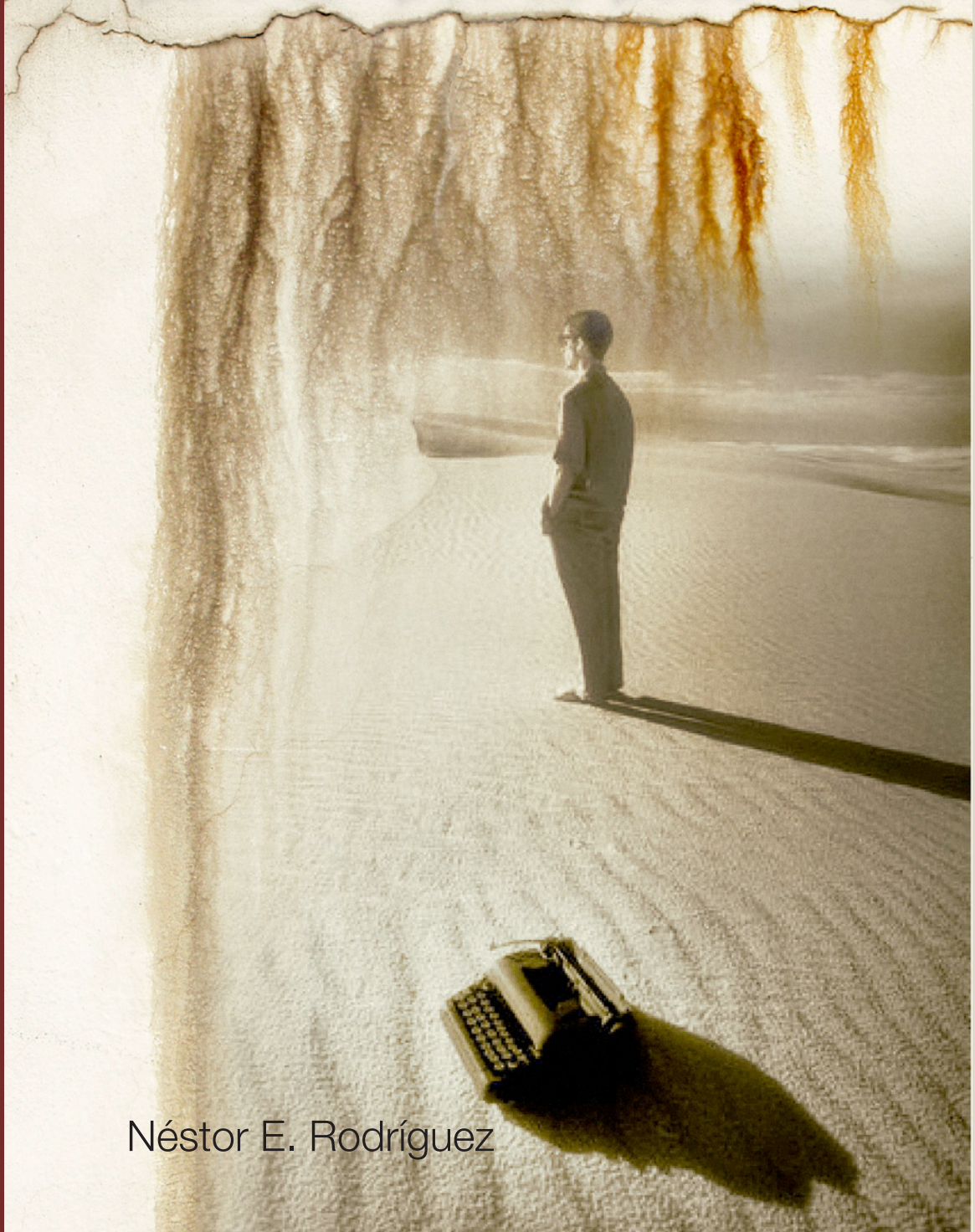
Crítica
para tiempos de poco fervor



Néstor E. Rodríguez

Crítica para tiempos de poco fervor

Néstor E. Rodríguez

Colección del Banco Central de la República Dominicana
Departamento Cultural

Contenido

13 Liminar

Posiciones

17 Duendes
19 El otro viaje del Almirante
23 Lecciones de cultura democrática
25 Una pensión para don Sixto
27 Cartografías del hambre
29 La patria es la infancia
31 Para llegar a José Luis González
35 Trabajar la causa
39 Memoria suburbana: la cultura hip hop en Cuba
43 Entre culturas
45 El turismo: una nueva colonización

Crítica

49 Pedro Henríquez Ureña, el militante

57 Crítica para tiempos de poco fervor

59 Los avatares de la crítica paternalista dominicana

65 La táctica lábil de León Félix Batista

69 Rita Indiana Hernández y sus andares por el Santo Domingo invisible

71 La invisibilidad crítica de la literatura dominicana en Norteamérica

75 César Andreu Iglesias, cronista del Puerto Rico moderno

79 Por una dominicanidad transnacional

83 Entre Cristo Rey y Washington Heights

91 La utopía del Caribe

95 Nueva visita a José Luis González

99 Los «nuevos caníbales» de la poesía caribeña

103 Claribel Díaz ante los rigores de la palabra

105 Hebras de Luna

109 Espectros, alienígenas, clones: los sondeos postcoloniales de Pedro Cabiya

121 Asedios a la ciudad trujillista en *Charamicos* de Ángela Hernández

125 Una ciudad para Antonio José Ponte

Confluencias

135 Una «poética del pensar»: entrevista con José Mármol

143 Tras la «poética del desanclaje»: entrevista con Ángela Hernández

151 De cómo se escribe en los pliegues: entrevista con León Félix Batista

155 Un arte de hacer ruinas: entrevista con el escritor cubano Antonio José Ponte

171 Impredecible oficio el de la maravilla: entrevista al escritor puertorriqueño Pedro Cabiya

185 Índice onomástico

Liminar

Los escritos que integran este volumen responden a debates coyunturales en la historia cultural antillana reciente, en particular la de República Dominicana. Si bien algunos derivan del apremio de los encargos, la gran mayoría es el resultado de una escritura marcada por la incomodidad o el entusiasmo ante diversos acontecimientos culturales que han repercutido de manera más o menos aguda en la cotidianidad social dominicana, cubana y puertorriqueña de los últimos años.

La nómina de amigos a los que debo el pretexto de este diálogo las más de las veces antagónico que es la crítica como práctica política es sumamente extensa. Los implicados lo saben y no hace falta que incurra en una relación minuciosa que al fin y al cabo no les haría justicia. Baste con que en la lectura de las páginas que aquí siguen estos cómplices puedan reconocer discusiones y anécdotas que sirvieron de móvil para mis propias búsquedas.

Néstor E. Rodríguez
Toronto, 2009

Nestor.pmd 13 22/05/2009, 10:54 a.m.

Posiciones

Duendes

Josiah Blackmore practica un tipo de bibliomancia particular. Contrario a los sabios medievales, mi viejo amigo no se detiene en ningún pasaje bíblico elegido al azar para descifrar las implicaciones que esa lectura tendría en su vida; lo que hace más bien es esperar a que ese libro que aparece por casualidad en cualquier esquina del trajinar diario le dé la marca de su destino inmediato, esa recóndita clave de un secreto que apenas se sospecha. Hace poco me contó que una tarde de marzo de 1983, en una librería de Columbus, Ohio, tropezó con una gastada edición de *The Flowering of New England* de Van Wyck Brooks, obra que días antes, en un aparte de una recepción en la universidad estatal, un cansado pero afable Borges le había recomendado como lectura imprescindible si pensaba visitar Nueva Inglaterra.

Esta mañana me he acordado de Josiah y sus historias de libros y aparecidos. Curioseaba en la sección de literatura dominicana de la Robarts Library de la Universidad de Toronto cuando me topé con un libro de tapa muy desgastada que sobresalía entre la hilera de coloridos volúmenes. Se trataba del segundo libro de Pedro Henríquez Ureña, *Horas de estudio*, publicado en París en 1910. Examiné las primeras páginas para cerciorarme de lo que ya mi olfato anunciaba como una primera edición. No sólo pude comprobar la veracidad de mi corazonada, sino que me llevé la sorpresa de que el volumen estaba dedicado por el autor a uno de los estudiosos más influyentes en la crítica de la literatura

Nestor.pmd 17 22/05/2009, 10:54 a.m.

del «Siglo de Oro»: «Al distinguido hispanista Milton A. Buchanan, de su admirador y amigo, Pedro Henríquez Ureña. Washington, 1915». El volumen, atiborrado de erratas meticulosamente corregidas por el maestro, me sacudió como si se tratara de algo vivo. Mientras caminaba rumbo a la Fisher Rare Book Library contigua para explicar el valor de ese ejemplar y pedir que lo conservaran con todas las precauciones de rigor, pensé en las visicitudes de ese objeto para llegar a mis manos. Imaginé a un Pedro Henríquez Ureña quebrado en México invirtiendo lo poco que le quedaba en mandar a publicar su segunda colección de ensayos a Francia. Me hice una imagen mental del periplo que siguieron esos ejemplares de *Horas de estudio* hasta llegar a él. Malicié la idea de un Henríquez Ureña sereno dedicando cada uno de esos libros con la pasión de un artesano y el estoicismo de quien arroja botellas al mar.

Pude reconstruir la curiosidad de Buchanan al recibir el paquete en su oficina de la universidad, el interés con que leyó aquellas páginas; la ignorancia de ese bibliotecario anglófono que, en 1946, posiblemente en febrero y con nieve, no entendió el valor de aquella firma y optó por colocar el sobrio volumen entre los anaqueles de circulación general de una sección que nadie visita para que sesenta años después yo lo encontrase. Sin lugar a dudas, Josiah tiene razón, hallazgos como éste no pueden ser sino obra de duendes, magia o algún esforzado encantamiento.

El otro viaje del Almirante

En 1506, enfermo y humillado por la misma sociedad que antes lo había encumbrado concediéndole títulos de nobleza, Cristóbal Colón muere en la ciudad de Valladolid. Dejó pendiente un último viaje a las Indias que acaso lo hubiese reivindicado ante esos mismos funcionarios que cuestionaban su integridad en la administración de La Española. La historia, según la entienden Paul Ricoeur, Michel de Certeau y Hayden White contra la incomodidad de muchos historiadores de carrera, es un cúmulo de opiniones que se organiza con la coherencia de una fábula. Irónicamente, la historia que el «Almirante» ayuda a escribir quinientos años después de muerto tiene como marco el relato de viajes. Se trata del viaje de sus restos, que se han visto aparentemente zarandeados por dos continentes a cuenta de ciertas contingencias históricas y mucho fervor cívico por parte de los gobiernos de España y República Dominicana.

La versión ibérica sobre la odisea de los restos colombinos establece que estos fueron trasladados en 1509 al monasterio sevillano de La Cartuja. Allí permanecieron hasta 1544, cuando fueron ubicados en la Catedral de Santo Domingo a instancias de María de Toledo, nuera de Colón, en respeto a la voluntad del navegante, que no concebía la idea de ser sepultado fuera de la tierra que le había regalado su grandeza. La primera catedral del Nuevo Mundo resguardó por más de dos siglos aquellos huesos hasta que la coyuntura política que puso en manos de

Nestor.pmd 19 22/05/2009, 10:54 a.m.

Francia la totalidad de la isla de Santo Domingo en 1795 forzó una nueva mudanza, esta vez a la Catedral de La Habana. Según los estudiosos peninsulares, el último tramo de la peregrinación de los restos del Almirante acaeció en el 1898 del «desastre». Al parecer, junto con el contingente de soldados españoles que retornaba vencido a bordo del vapor «Giralda» regresaba también la famosa osamenta, la cual ha permanecido desde entonces en la nave principal de la Catedral de Sevilla para regocijo de los turistas.

La teoría española sobre el paradero de los restos de Colón parecería perfectamente coherente a no ser por un detalle. Los historiadores dominicanos aseguran que en 1877, mientras se remozaba parte de la Catedral de Santo Domingo, se encontró una pequeña urna de plomo identificada con el nombre de Colón. El hallazgo logró activar el entusiasmo patriótico de las clases dirigentes en un momento en que se inoculaba en los dominicanos el ideal de pertenencia a una nación castiza, católica y de raíz ibérica. Insólitamente, esta manera de entender la cultura es la que prevalece en la República Dominicana de hoy; de ahí la suspicacia con que las autoridades han recibido la noticia de la exhumación en Sevilla de los supuestos restos de Colón que allí se conservan para ser sometidos a pruebas genéticas. Los profesores de la Universidad de Granada responsables del proyecto pretenden comparar el resultado de ese examen genético con el que arroje el mismo tipo de análisis de los huesos de Hernando, hijo ilegítimo de Colón sepultado también en la catedral sevillana.

La conclusión de ese estudio comparativo resolverá de una vez por todas las incógnitas sobre la autenticidad de los restos de Colón conservados en la ciudad andaluza. Ahora bien, sea cual fuere el desenlace de esta iniciativa científica todavía quedará por resolver el enigma de las 41 piezas óseas encontradas en la Catedral de Santo Domingo, y que en la actualidad se veneran como pertenecientes a Colón en el ostentoso faro-mausoleo construido

en 1992 para honrar su memoria. No es difícil vaticinar que al equipo de científicos españoles se le hará sumamente trabajoso, sino imposible, obtener la autorización del gobierno para examinar los restos del Colón de Quisqueya. En un país como República Dominicana, donde el *establishment* cultural está regido por comunicadores que defienden a ultranza la ilusión de una herencia hispánica invariable desde los tiempos de la Colonia, Colón ha venido a encabezar el panteón de próceres encargados de dar forma al cuerpo de la nación. Y es que, exaltada su figura histórica a la condición de mito, Colón se ubica más allá del bien y el mal en la imaginación de los dominicanos; por lo tanto, lo que queda de su esqueleto representa nada menos que la génesis misma del ideal patrio. Es por eso que, aun si se piensa en la situación hipotética de que el ejecutivo dé su aval a la realización de pruebas genéticas, las reliquias resguardadas en el Faro a Colón seguirán siendo consideradas auténticas a pesar de la objetividad de la ciencia.

Lecciones de cultura democrática

Hay en la ciudad de Santiago una celebración que cada año congrega las más diversas formas de la cultura dominicana en impresionante concordia. Hablo del Festival de Artevivo. Invitado por dos de sus organizadores, Fernando Cabrera y Taty Hernández, intervine como ponente en un interesante congreso sobre la literatura del Caribe insular, tan sólo una de las múltiples actividades que conformaban el programa del Festival en 2004. El congreso literario, que convocó a escritores y académicos caribeños de notable nombradía, quedó, por supuesto, excelente, pero mi satisfacción mayor vendría días después, en la clausura del Festival. Ese día fui testigo de una gran lección de civismo.

Compartiendo la tarima con los chuineros de Cañafistol, el merengue típico de María Durán y los cantos de los miembros de la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo, figuraban varios grupos de músicos y bailarines haitianos que fueron vitoreados por el público que abarrotaba el interior y los alrededores del centro cultural Casa de Arte. No pude evitar el comparar esa aleccionadora estampa de lo que significa poner en práctica los ideales de una sociedad democrática con la sorna y acritud con que muchos intelectuales y políticos abordan el tema de los haitianos en nuestro país. En Santiago fui testigo de una visión de las relaciones entre los dos países que nada tiene que ver con las rancias alegaciones de «invasión» y «contaminación» cultural que tanto daño le han hecho al desarrollo de una verdadera cultura

Nestor.pmd 23 22/05/2009, 10:54 a.m.

democrática en República Dominicana. Fue reconfortante apreciar que por encima de los trastornos racistas que sufren muchos pensadores criollos existen espacios en donde se goza de buena salud mental.

Una pensión para don Sixto

Una de las novelas más conocidas del premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez narra la historia de un viejo coronel que se pasa los días esperando una pensión que nunca llega. Don Sixto Minier no es coronel ni mucho menos un personaje de novela, por más que su longeva humanidad (ya son 85 los años que carga) pida a gritos ser fabulada. En realidad es «capitán», pero no de institución castrense alguna, sino de la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo, hermandad religiosa de raíz afrodominicana establecida en la comunidad de Mata de los Indios, en Villa Mella, y reconocida por la UNESCO como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.

Lo que ha venido a hermanar a don Sixto con el personaje literario son dos cosas. Una, que está enfermo; la otra, esa estoica espera por un estipendio mensual de parte del gobierno.

Honrarle con una pensión es un deber que los responsables de legislar en la sociedad dominicana no tienen por qué pasar por alto. Después de todo, gracias a su dedicación se ha preservado una de las tradiciones culturales más importantes del país.

Nestor.pmd 25 22/05/2009, 10:54 a.m.

Cartografías del hambre

Un conocido relato de Kafka narra la historia de un escuálido sujeto que vive para ayunar. Se le exhibe en ferias multitudinarias como «artista del hambre». Con el tiempo su arte es domesticado hasta perder la gracia como espectáculo. Al final nadie se acuerda del ayunador y éste sólo alcanza a decir que su naturaleza es prescindir de la comida porque no ha encontrado en este mundo alimento alguno que le apetezca. A setenta años de la publicación del relato de Kafka, el cubano Antonio José Ponte se desdobla en la historia de un escritor no menos estoico ante el hambre y que lidia con la forzada frugalidad de su alimentación escribiendo sobre comidas. La metáfora parece paliar la ausencia de bocado para obsequiar en su lugar la riqueza de las asociaciones. «Qué cosa el hambre/ nos convierte en fantásticos», apunta el hablante lírico en un poema de Antón Arrufat. En otro de Pedro Mir se nos advierte a modo de sentencia que el hambre de Quisqueya va de la mano con su despunte modernizador: «El hambre no es connatural al pasado histórico dominicano./ No se encuentra inequívocamente la raíz de esta calamidad en ninguna época anterior/ al siglo XX». Pero, ¿y qué de esas cartografías del hambre no recreadas por la imaginación del poeta, ésas que parten de la intuición de actores sociales obviados en el drama nacional? Interpretemos nuestra ambivalente modernidad a partir de la toponimia de ciertos barrios y parajes: Salsipuedes, Los Botaos, Mata Hambre, Sabana Perdida, Quijá Quieta, Los Muertos.

Nestor.pmd 27 22/05/2009, 10:54 a.m.

La patria es la infancia

A Higüeral se entra por un polvoriento camino de tierra aplastada por el paso de máquinas y gente. De este olvidado paraje de la provincia de La Romana en que solía pasar largas temporadas en mi niñez recuerdo dos cosas: el cascarón azul del colmado del batey en donde una vez vi a mi abuelo discutir en creole por unos centavos y la celebración del gagá entrada la pascua. «La patria es la infancia», escribe Gabriela Mistral y Antonio José Ponte la secunda en dos versos de juventud: «Al explicarnos nuestra discordia con la realidad/ volvemos a la infancia». A Higüeral volví hace unos meses después de un hiato demasiado largo buscando el bálsamo de esos años infantiles. Me cautivó ver todavía en pie la vieja tienda marcando las horas del tedio cotidiano y los gritos alegres de los niños jugando en dos lenguas sin aparente rubor.

Nestor.pmd 29 22/05/2009, 10:54 a.m.

Para llegar a José Luis González

En el pasillo atestado de gente sobresalía un torso algo cansado. No era difícil reconocer en ese cuerpo que se movía trabajosamente a José Luis González. Lo seguí con paciencia hasta una pequeñísima aula de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Esperé a que se sentara y fumara su primer cigarrillo para presentarme:

—«Profesor, me llamo Néstor Rodríguez, soy dominicano y vivo en Puerto Rico desde niño, como usted».

—«Entonces es un transterrado, como todos aquí», me contestó sin ceremonias. Acto seguido invitó al resto de la clase a presentarse y mencionar sus lugares de origen. Entre los alumnos había venezolanos, cubanos, panameños, chilenos y hondureños, además de una mayoría de mexicanos provenientes de pueblos y ciudades del interior. Un solitario y tímido chilango aseguraba no dejar sin representación a los estudiantes de la capital mexicana. A casi diez años de la muerte de González todavía resuenan en mi memoria aquellas palabras dichas con la tranquilidad de quien se sabe reconciliado con su indefectible extranjería.

El exilio jugó un papel primordial en la vida, la poética literaria y el pensamiento político de José Luis González. Hablo del exilio entendido en su acepción tradicional de ausencia del país de origen (González vivió en San Juan, Nueva York, Praga y Ciudad de México, donde falleció en 1996), pero también de esa particular condición de ostracismo que tiene que ver con la manera en

Nestor.pmd 31 22/05/2009, 10:54 a.m.

que el individuo se posiciona en los márgenes de lo establecido a nivel cultural o político. González entendió el exilio desde estas dos vertientes para él inclusivas. A manera de testador, supo observar los cambios radicales en la cotidianidad puertorriqueña de los años cuarenta, e hizo de ellos material estético en un momento en que la norma literaria se aferraba al costumbrismo ruralista. Este carácter heterodoxo de su cuentística se vio reforzado en 1947, cuando se establece por primera vez en Nueva York. Allí vivió por tres años, el tiempo suficiente para descubrir las difíciles condiciones de vida de los miles de puertorriqueños que emigraron con la intención de mejorar su solvencia económica. El descubrimiento de esa creciente diáspora activó en González no sólo un cambio temático en su producción literaria, sino la certidumbre de que esa comunidad de emigrados constituía «un aspecto importante de la experiencia nacional puertorriqueña» en general. Muchos de sus más celebrados relatos se enfocan en el puertorriqueño desarraigado que intenta encontrar su lugar en un entorno social adverso que no le ofrece oportunidades de integración. En «La carta», por ejemplo, un campesino escribe a su madre. El personaje de Juan exagera los detalles de sus condiciones de vida en Nueva York y hace creer a su progenitora que en realidad está disfrutando de la prosperidad económica que describían los que habían partido al Norte antes que él. En las líneas finales del relato el lector se entera de la verdadera situación de Juan: no tiene ni un centavo y para enviar la carta ha debido acuclillarse frente a la oficina de correos y fingirse tullido. De esa manera obtiene las monedas necesarias para comprar el sobre que llevará a Puerto Rico su mensaje de falso bienestar.

A pesar de la prolijidad de su obra narrativa es en el plano de la ensayística donde González dará más de qué hablar. Su texto más comentado en este renglón es sin lugar a dudas «El país de cuatro pisos (Notas para una definición de la cultura puertorriqueña)», publicado en la revista *Plural*, de México, en 1979, y en

una versión ampliada y definitiva en San Juan al año siguiente. En «El país de cuatro pisos» González se ampara en una tradición de larga prosapia en América Latina, una herencia que principia con el venezolano Andrés Bello en los albores del siglo XIX y que tiene como cultores a Sarmiento, Martí, Hostos, Rodó, Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Jorge Mañach, José Carlos Mariátegui, Octavio Paz y el brasileño Antonio Candido, entre otros. Me refiero al ensayo de definición cultural. González subraya en su escrito la presencia de cuatro «pisos» históricos que se han superpuesto en la conformación de la cultura puertorriqueña. La zapata sobre la cual se erige ese edificio cultural está conformada por la herencia afrocaribeña, que a modo de crisol incorporó el sustrato indígena y sobrevivió a cuatro siglos de vasallaje político español. El segundo piso se vincula al flujo inmigratorio proveniente sobre todo de la Europa mediterránea y de Sudamérica a lo largo del siglo XIX. El cambio de poder colonial en 1898 marca la superposición de un tercer piso al edificio de la cultura puertorriqueña. Este nuevo nivel se extenderá hasta la década del 1940, cuando se inicia en la isla el apurado proceso de modernización a nivel económico y social que culminará con la creación del Estado Libre Asociado. Para el momento en que se publica «El país de cuatro pisos» Puerto Rico se encontraba sumido en la envoltura cultural de este cuarto piso todavía en construcción.

El tiempo se ha encargado de atenuar la contundencia de la visión de la puertorriqueñidad esbozada por González en «El país de cuatro pisos»; con todo, la magnitud del asedio a la ciudad letrada puertorriqueña y su modelo hispanófilo de cultura ha sido tal que a más de dos décadas de su publicación original aún es lectura obligada en currículos escolares y universitarios. ¿A qué se debe la calidad monumental de las indagaciones de González sobre la cultura puertorriqueña en estos tiempos? Me atrevo a conjeturar que su principalía radica en haber ubicado el surgimiento y desarrollo de las múltiples culturas que integran la puertorriqueña

en el espacio más amplio de lo caribeño y lo latinoamericano, territorio poroso por donde se cuela la condición necesariamente errante de sus sujetos.

Trabajar la causa

Para Emily Maguire

Con la habitual fruición del especialista, Judith Bettelheim, mi antigua profesora de arte caribeño, me mostró algunas fotografías de su viaje de investigación a Puerto Rico en 1997. Las imágenes eran de «centros» espiritistas ubicados en la zona sur de la isla, entre Aguirre, Guayama y Arroyo. De esas fotos que me presentaba con impaciencia me llamó la atención el abigarramiento de objetos que constituían la parafernalia ritual básica de los centros: mesa blanquísima, envase de cristal lleno de agua, una Biblia abierta junto a los libros de Allan Kardek, lápiz, papel, incienso, velas, Agua de Florida y tabaco. Muy cerca de la mesa se erigía un altar integrado por figuras de yeso de indios norteamericanos, santos, vírgenes, rostros árabes, Buda, Cristo, todo adornado cuidadosamente con plumas coloridas, collares de cuentas y flores. Bettelheim se explayó en explicaciones eruditas de la simbología de cada objeto, pero lo que más me atrajo de todo cuanto dijo fue una peregrina alusión al carácter transformador de esta doctrina que muy pocos entienden como lo que es en realidad: una religión, como el catolicismo, la santería o el vuduismo.

El espiritismo, tal y como es practicado hoy en día por puertorriqueños desparramados dentro y fuera de la geografía de la isla, se instala en el ámbito de la vivencia diaria para proveer a sus practicantes de un sentido de comunidad ajeno a interpretaciones normalizadas de cómo entender eso que tan gratuitamente se denomina «lo puertorriqueño». Y es que, para muchos individuos,

Nestor.pmd 35 22/05/2009, 10:54 a.m.

el espiritismo funciona como una forma de utopía política, esto es, un espacio religioso desde el cual se imaginan otros modos de asumir esa escurridiza y polivalente identidad de pueblo. En términos amplios, el espiritismo implica la certidumbre de una existencia que va más allá de lo corpóreo y la posibilidad del individuo de experimentar esa realidad ulterior por medio de la comunicación directa con aparecidos. Para alcanzar esa deseada comunicación se necesita la ayuda de un intermediario o médium que posea «facultades» para hacerlo. Como todas las religiones del Caribe, el espiritismo es esencialmente sincrético.

En el caso del practicado actualmente en Puerto Rico, implica la fusión de elementos de la santería y el espiritismo científico, kardesiano o de «mesa blanca». Este último deriva de una doctrina de origen europeo inaugurada en el siglo XIX y que tuvo su desarrollo más significativo en Francia con el pensamiento de Allan Kardek. La doctrina establecida por Kardek contó con numerosos adeptos y su huella puede verse en la obra de autores como Henry y William James, Pessoa, Rimbaud, Pérez Galdós y, en la literatura puertorriqueña, en el Alejandro Tapia y Rivera de *Póstumo el transmigrado*. De hecho, para finales del siglo XIX el espiritismo se había fundido con la masonería para convertirse en un fenómemo pancaribeño directamente vinculado al ideal separatista. La independencia dominicana fue el resultado directo de conspiraciones fraguadas en el seno de las logias masónicas. Lo mismo acaeció en Cuba, donde ya desde el inicio de la primera revolución criolla –el Grito de Yara de 1868– la masonería y el espiritismo apuntalaban el espacio de la sedición. El siglo XIX puertorriqueño da cuenta de esta corriente político-religiosa subversiva que imperaba en el resto del Caribe, sin embargo, ésta es una parcela de la historia insular que aún espera por los rigores de la investigación. El otro componente que vertebra el espiritismo puertorriqueño de hoy es la santería, religión de origen africano afincada en Cuba y que se extiende por el ámbito caribeño y

norteamericano con las oleadas migratorias posteriores al 1959. Con la llegada de la santería a Puerto Rico el espiritismo comenzó a identificarse con las clases populares, lo cual provocó que el espiritismo en su vertiente «ortodoxa» se convirtiera en la religión de una minoría caracterizada por su posición económica elevada. Tanto es así que hoy en día los practicantes del espiritismo científico en la isla procuran diferenciarse a toda costa de quienes practican formas más sincréticas de esta religión. Así lo confirma la siguiente cita de Néstor Rodríguez Escudero, autor de *Historia del espiritismo en Puerto Rico*:

> El verdadero espiritismo, esa filosofía fundada por Allan Kardek… ha sido encarnecida por tanto embaucador, tantos impostores han alegado ser espiritistas, tantos ignorantes se han preciado de conocer sus ideas que se ha desacreditado en gran medida.

Estos «impostores» e «ignorantes» a los que alude Rodríguez Escudero son los practicantes del espiritismo que combina la santería con la doctrina kardesiana y el catolicismo. Es claro que lo que incomoda a Rodríguez Escudero son los elementos raciales y de clase social que entran en juego en el espiritismo de hoy, elementos que subrayan el carácter aperturista de esta religión. El exabrupto de Rodríguez Escudero también puede ser interpretado como una reacción a la importancia que el espiritismo ha adquirido en las últimas tres décadas no sólo en la isla, sino entre los puertorriqueños de la diáspora. Dos importantes investigaciones provenientes del campo de la psiquiatría en la década del 1970 (Allan Harwood, 1977; José Morales-Dorta, 1976) han demostrado cómo el espiritismo contribuye al afianzamiento de los lazos comunitarios y nacionales entre los emigrados puertorriqueños. Esta capacidad cohesiva del espiritismo parece basarse en su efecto positivo en cuanto a la constitución de la subjetividad individual, específicamente en la manera en que las personas

lidian con los problemas de la vida cotidiana y los procesos de toma de decisiones. A este respecto, «trabajar la causa» bien podría entenderse como una de las múltiples formas de «la brega» en la acepción política que Arcadio Díaz Quiñones le confiere al término, es decir, como «negociación –acción– espiritual o social». Sólo partiendo de esta interpretación política del espiritismo se puede comprender su dimensión restauradora en la cotidianidad de los puertorriqueños que encuentran en esta fe un marco de referencia con el cual hacer frente a las ambigüedades de una identidad política y cultural fracturada.

Memoria suburbana: la cultura hip hop en Cuba

Difícil sería para un amateur como yo en materia de hip hop intentar una definición erudita de esta cultura que ha venido sacudiendo las sociedades del llamado mundo globalizado. Mi intención es más que nada llamar la atención sobre el indiscutible valor del hip hop en la manera de entender ciertas zonas de la cultura caribeña actual. Me atrevo a sugerir que la historia cultural de las Antillas de hoy no puede narrarse a cabalidad sin tomar en cuenta la producción simbólica derivada de la cultura hip hop, ya sea en la forma del grafitti, el baile o en la letra de las canciones. Hablo, por supuesto, del hip hop como espacio de resistencia y negociación de identidades, como esa zona de encuentros y desencuentros que tiene su génesis a principios de los años setenta en New York y que tiene como uno de sus mayores atributos el carácter multiétnico y transnacional de sus elementos. Es esa producción cultural de índole reivindicativa la que fertiliza la afluencia de proyectos artísticos que vienen a conformar lo que hoy se conoce como cultura hip hop. La contundencia de sus artefactos es lo que hace que desde la academia, con algo de retraso, se valore su estudio con cada vez menos perplejidad.

Quisiera enfocar mis impresiones en el contexto de la Cuba actual. Hablar del devenir de la cultura hip hop en la mayor de las Antillas supone, como todo lo cubano, el asumir un necesario dramatismo. Piénsese, por ejemplo, en la manera en que el rap se cuela en la isla a través de las pocas emisoras de la Florida que se

Nestor.pmd 39 22/05/2009, 10:54 a.m.

aventuraban a incluirlo en su programación para finales de los años ochenta. Eran esas transmisiones llegadas desde estaciones de radio de Cayo Hueso las que llegaban hasta Alamar, un apartado sector residencial de La Habana construido para albergar técnicos rusos en los años dorados del internacionalismo proletario, y que hoy día ocupan decenas de familias apiñadas en edificios idénticos. La onda expansiva generada por este contacto en Alamar tocó otros sectores de La Habana. Hoy son unas doscientas las agrupaciones de hip hop de la capital y más de trescientas están desperdigadas por el resto de la geografía insular. Entre las más conocidas y de mayor relieve se encuentra el colectivo La Fábri_K, iniciativa de los grupos Doble Filo y Obsesión. Hace poco pude compartir con los integrantes de este último previo a un concierto en el Lula Lounge de Toronto. Sus integrantes, Magia López y Alexei Rodríguez, además de ser poetas y cantantes, ejercitan una intensa labor como trabajadores sociales en sus respectivas comunidades de origen y conciben su arte como un instrumento de integración social basado en la ética de la no-violencia. Obsesión ha llevado su trabajo a diversos escenarios en Francia, Inglaterra y los Estados Unidos con excelente acogida tanto del público como de la crítica periodística. A Canadá llegaron de la mano del colectivo de hip hop Nomadic Massive, de Montreal, otro deslumbrante grupo conformado por raperos de origen francés, chino, haitiano, iraquí y chileno.

Los miembros de Obsesión son cubanos facundos (¿será esto un pleonasmo?) y en una hora intermitente entre canción y canción me ofrecieron un detallado recuento del desarrollo del hip hop entre la juventud desde finales de la década del ochenta hasta el presente. Una de las cosas que más me impactó fue el saber que el auge de la cultura hip hop en Cuba ha sido tal que el gobierno se vio en la curiosa tesitura de tener que legitimar las manifestaciones del hip hop dentro del proyecto cultural revolucionario.

Para normalizar esta efervescente muestra de la creatividad juvenil, el Ministerio de Cultura fundó la Agencia Cubana del Rap, institución que se encarga de manejar una decena de grupos, además de dirigir un estudio de grabación y editar una revista dedicada al género. Entre risas y digresiones, pregunté a mis amigos de Obsesión por su parecer en torno a esta clara adecuación de la norma revolucionaria al movimiento de los tiempos que corren. Me detuvieron con una frase que tronó como un lema: «Asere, atiéndeme, nosotros somos revolucionarios de la cultura. Quédate pa'l cierre».

Entre culturas

Caminaba por los pasillos de la institución donde laboro cuando un empleado de mantenimiento empezó a hablarme en una lengua incomprensible. Me abordaba con mucha familiaridad, como se trata a un viejo amigo de la infancia. Como desde que me mudé a Estados Unidos hace ya varios años, y ahora que vivo en Canadá, he pasado muchísimo trabajo entrenando mi rudimentario oído para el inglés, por un momento creí que lo que aquel señor me decía con tanta emoción era alguna vertiente de esta lengua aún misteriosa para mí. El empleado repitió su discurso una vez más hasta que mi cara de perdido le dejó entrever que no había forma de que nos entendiéramos; sólo entonces cambió al inglés. Se llamaba Hazam y era tunecino. Al verme, había pensado que yo también era árabe norafricano. No es la primera vez que reclaman para mí la pertenencia a una cultura distinta a la de mi natal República Dominicana. Tras dieciséis años de vivir en Puerto Rico la verdad es que no me ha costado mucho habituarme a esta confusión recurrente sobre mi nacionalidad. En un sinnúmero de ocasiones tuve que enfrentar con buen humor la incredulidad de mis interlocutores cuando se enteraban de mi origen:

—«¡Nene, pero si tú no pareces dominicano!».

Por mucho tiempo achaqué mi repentina metamorfosis a ese español modulado con inflexiones puertorriqueñas que tuve que incorporar a mi repertorio para sobrevivir a la crudeza de los

Nestor.pmd 43 22/05/2009, 10:54 a.m.

años de escuela secundaria en San Juan. Pero mi teoría se vino abajo cuando visité La Habana por primera vez y me di cuenta que podía usar los taxis para cubanos y comprar en las librerías populares sin ser confundido con un turista.

Cuando no tengo nada que hacer, como ahora, me da con pensar que más allá de los rasgos fenotípicos que pudieran acercarme a mis pares caribeños, debe haber algo en mi forma de actuar que remite siempre a otro tipo de configuración: un «ademán», diría el puertorriqueño Antonio S. Pedreira; una «cierta manera», ripostaría el cubano Antonio Benítez Rojo. Sea lo que sea, gozo un mundo cada vez que se alinean estas confusiones.

Por nada cambiaría la sensación de ver las caras transfigurarse ante la inmediatez de un error de juicio, como pasó con el patriarca de aquella familia saudita que me preguntó en el aeropuerto de Washington de qué parte de Arabia venía yo, o con aquellas inglesas que en un oscuro pub de Birmingham apostaron una ronda de Guinness a que yo era turco. Lejos de causarme desasosiego, vivir confundido entre culturas ha sido positivo en múltiples sentidos. Esa condición indefinible del exilio me ha brindado la oportunidad de ubicarme en una especie de bisagra desde la cual es posible repartir mis lealtades y desenvolverme en múltiples espacios culturales con naturalidad. Disfruto cuando me preguntan si soy boricua, y más cuando cuando estoy en Puerto Rico y me presentan como… ¿el dominicano que soy?

El turismo: una nueva colonización

El *New York Times* del 28 de octubre de 2006 incluye un extenso artículo sobre el turismo en Santo Domingo: «The Dominican Republic Offers a New Place in the Sun». El escrito trata de la pujante industria turística que en 2004 desplazó a Puerto Rico como destino predilecto del visitante norteamericano en el Caribe. El turismo dominicano empezó a despuntar en los años ochenta gracias a los incentivos contributivos que el gobierno optó por ofrecer a los inversionistas. De Playa Dorada, el primer complejo hotelero construido bajo estas nuevas directrices fiscales, hasta Cap Cana, el más reciente, es mucho lo que se ha transformado República Dominicana. Para el tecnócrata y el inversionista nacional que disfruta de grandes beneficios económicos de la mano del turismo el desarrollo de esta industria ha sido la mejor apuesta para el país. Sin embargo, para la gran mayoría de los dominicanos el turismo ha sido todo menos una panacea. Pocos son los balnearios de arena limpia que el dominicano común puede disfrutar sin ser humillado por los empleados de las cadenas hoteleras multinacionales. Los mejores tramos de playa de este país son hoy «propiedad privada» y la legalidad de esta situación apenas se cuestiona.

En marzo de 2005 asistí a un congreso académico celebrado en uno de los muchos hoteles «all-inclusive» que pueblan Bayahibe. Al igual que mis colegas de diferentes universidades norteamericanas recibí una pulsera de plástico, suerte de pasaporte para fatigar

Nestor.pmd 45 22/05/2009, 10:54 a.m.

la república hotelera en la que me encontraba. Después de una larga jornada de ponencias decidí, como no, olvidarme del trabajo para disfrutar de la playa en la que tantas veces había jugado en mis años infantiles. Invité a varios amigos a acompañarme. Pocos minutos después vi apostarse muy cerca de donde me encontraba a varios guardias de seguridad. Me hicieron señas para que saliera del agua. Pensé que había alguna emergencia; grande fue mi sorpresa cuando me exigieron mostrar la pulsera que me acreditaba como huésped del hotel. Mis colegas, todos norteamericanos blancos, miraban la escena boquiabiertos. Días después, cuando ya casi había olvidado el desasosiego de aquel momento, me encontraba en el aeropuerto entregando mi pasaporte dominicano al oficial de turno. Con gran parsimonia, miró mi pasaporte página por página, palpó el relieve de la foto, la calidad de la libreta; confrontó por varios minutos mi cara de incomodidad con la risueña de la fotografía. Cuando ya todo parecía indicar que la cosa iba para largo se me ocurrió mostrar mi otro pasaporte, ése que me describe como ciudadano «naturalizado» de Estados Unidos, para que aquel desconfiado oficial pudiera corroborar la legalidad de mis documentos. Me dejó pasmado cuando me dijo:

—«Ahora estamos hablando, amiguito».

Las dos anécdotas se relacionan estrechamente y tienen como denominador común los efectos del turismo en el imaginario cultural dominicano. Ignoro si el turismo ha sido examinado en República Dominicana más allá de lo económico, si las transformaciones sociales que ha provocado su desarrollo en el país han sido analizadas por estudiosos de la cultura como lo que a todas luces es una nueva colonización.

Crítica

Pedro Henríquez Ureña, el militante

En un célebre prólogo de 1959, Jorge Luis Borges prodiga elogios al intelectual dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946). Entre las cosas que destaca de quien fuera su amigo y colaborador en la revista *Sur* figura el que su nombre evocaba «palabras como maestro de América y otras análogas». Un lustro más tarde, en un proemio no menos conocido, Ernesto Sábato reitera las dotes de mentor de este intelectual caribeño fundamental fallecido a destiempo camino a La Plata en mayo de 1946. En Argentina pasó los últimos veintidós años de una vida marcada por continuos desplazamientos que lo llevaron también a Cuba –en donde publicó su primer libro, *Ensayos críticos*, en 1905–, Estados Unidos, España y México, país que lo acogió por dos fecundos períodos (1907-14 y 1920-24) en los que, en palabras de Sergio Pitol, Henríquez Ureña «realizó la plenitud de su destino».

Como subraya el académico puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones, Henríquez Ureña «nunca se expresó sobre el exilio como un acto heroico, pero llegó a ser la experiencia determinante en su vida, y a ratos con cortes desgarradores». Ciertamente, el periplo que se inicia en Nueva York en 1901, y que sólo se vería interrumpido por dos breves estancias en Santo Domingo en 1911 y 1931, galvanizó la formación y productividad de Henríquez Ureña hasta el final de sus días. Con todo, el carácter errante de esa vida se tradujo en su pensamiento en la forma de un tenaz apego a la idea que fue madurando a lo largo de su obra: la

Nestor.pmd 49 22/05/2009, 10:55 a.m.

certidumbre de la cultura como matriz integradora de los pueblos americanos.

El 13 de mayo de 1946, en el periódico *Orientación* de Buenos Aires, Pericles Franco Ornes publica un extenso artículo a propósito de la reacción en la prensa argentina ante la noticia del fallecimiento de Pedro Henríquez Ureña. Franco Ornes, intelectual de izquierda perseguido por el régimen de Trujillo y a la sazón exiliado en Chile, parece sorprendido de constatar que las notas luctuosas sobre el maestro sólo mencionaban su preeminente labor de académico y obviaban por completo una faceta igualmente digna de encomio: la del «demócrata apasionado»:

> …nadie parece tener conocimiento de que don Pedro Henríquez Ureña, al mismo tiempo que sabio literato y profundo ensayista, era también un demócrata apasionado que seguía con visión certera la marcha del movimiento social contemporáneo y, a su manera, militaba en él. Nadie ha recordado que el maestro de América fue un patriota sincero, dispuesto a la batalla en defensa de su Patria y de su pueblo.

Esa apatía de la prensa argentina a exaltar los esfuerzos de un Henríquez Ureña abiertamente político se evidencia por igual en la voluminosa bibliografía crítica publicada en torno a su obra y persona hasta el presente. El archivo personal de Henríquez Ureña, cedido en noviembre de 2006 al Colegio de México por su hija Sonia Henríquez, contiene importantes documentos que arrojan luz sobre su perfil ideológico. La primera pista sobre un Henríquez Ureña político se encuentra en el epistolario con su hermano Max, quien se desempeñó por muchos años como funcionario de Trujillo. No hay una sola de las cientos de cartas que se intercambiaron Pedro y Max Henríquez Ureña en las décadas del treinta y cuarenta que verse sobre algo distinto a cuestiones familiares y literarias. Las escasas alusiones al acontecer político dominicano aparecen escamoteadas en menciones peregrinas de

cambios en la jefatura de tal o cual cartera. Esta evidente cautela permite conjeturar que en privado las conversaciones entre ellos han de haber tratado temas más comprometedores.

Un telegrama de Pedro Henríquez Ureña a Trujillo, fechado el 19 de junio de 1932 mientras se desempeñaba como Superintendente General de Enseñanza, ofrece lo que podría interpretarse como una primera señal de desavenencia. Henríquez Ureña reclama a Trujillo su aparente «falta de confianza» al haber éste anunciado que encargaría a los franciscanos la dirección de la Escuela de Artes y Oficios:

> …yo habría esperado que el primer departamento en enterarse de este deseo de usted fuera la Superintendencia General de Enseñanza. El no haberlo conocido oportunamente y enterarme de él de modo inesperado me pone en situación desairada y parece indicarme falta de confianza en mi gestión. Si esto fuera así, yo no tendría ningún inconveniente en presentar renuncia de mi cargo, porque no creo que debo ser un peso muerto en la obra administrativa que usted ha emprendido… si usted no está satisfecho de mi labor, lo indicado sería que yo dejara el puesto, asegurándole que esto en manera alguna empañará los sentimientos de afecto y alta estimación que me unen a usted.

Una lectura superficial de este texto revela la imagen de un Henríquez Ureña poco crítico ante un gobierno que ya mostraba visos de dictadura. Ahora bien, el telegrama también muestra la integridad de un funcionario que no tiene reparos en renunciar a su cargo ante la más mínima sospecha de ineptitud en su gestión. La veracidad de esta segunda hipótesis puede comprobarse con la contundente misiva que Henríquez Ureña le escribe al director de *Repertorio Americano*, el costarricense Joaquín García Monge en 1933.

Henríquez Ureña le reprocha a García Monge el haber publicado un artículo en el cual se le criticaba por haber servido en el

gobierno de Trujillo. Henríquez Ureña justifica este hecho en los siguientes términos:

> …mis explicaciones para usted solo son éstas: yo no tengo el concepto servil de los empleos públicos que inconscientemente adopta Juan del Camino en su artículo; los puestos públicos son de la nación y no pertenecen a ninguna persona. Yo he ido a Santo Domingo, pues, para servir al país y no a determinadas personas. Cuando se me llamó, yo no conocía al Presidente Trujillo; tenía de él pocas noticias, pero buenas: por ejemplo, todo lo que hizo cuando el ciclón del 1930 destruyó más de la mitad de los edificios de nuestra capital. Juan del Camino me acusa de 'falta de visión': no sé qué es lo que, según él, no vi o no preví. ¿Que Trujillo era un tirano? Pero no lo era. Y usted mismo me escribió pidiéndome llevara a Juan del Camino a Santo Domingo: Juan del Camino padecía de igual falta de visión que yo, según eso… En cuanto a arrepentirme, no tengo nada de qué arrepentirme, moralmente. Fui a mi país, trabajé sin descanso durante año y medio (supongo que usted se habrá dado cuenta de ello), y al fin salí, porque consideré que, ni yo era necesario allí, ni a mí ni a mi familia nos convenía permanecer en el país. Yo no era necesario porque no había recursos económicos para emprender las innovaciones que hacen falta. Todo lo que se puede hacer sin dinero lo hice; pero lo que se puede hacer sin dinero tiene un límite, fácil de alcanzar en estos tiempos. La innovación principal, la multiplicación de las escuelas, era irrealizable. El perfeccionamiento de los métodos y de los materiales, en la medida necesaria, era irrealizable también. Hecho lo principal que se me ocurrió, lo demás era hacer que la máquina escolar continuara funcionando normalmente… Pero, en mayor reserva todavía, le diré que efectivamente, como supone Juan del Camino, los sucesos políticos también me obligaban a salir. Cuando yo llegué a Santo Domingo, en 1931, Trujillo era un hombre que no buscaba halagos: hasta se me dice que los rechazaba; después ha ido admitiéndolos, hasta recibir los más excesivos, quizás porque crea que eso ayuda a la campaña de

> reelección. En 1931, Trujillo era enérgico, pero muy pocas veces arbitrario: ahora, el grupo de amigos que lo rodea lo trata como omnipotente. Yo comencé a trabajar con gran independencia de acción: un año después, las ingerencias eran frecuentes. La situación se hizo insostenible.

Henríquez Ureña termina la carta esbozando un perfil de Trujillo que da poco espacio a consideraciones sobre su apatía ante las atrocidades del régimen:

> Trujillo, en resumen, con todos sus defectos, no es un tirano de melodrama: es más bien un político de *petit pays chaud* que en los últimos meses ha adquirido rasgos de príncipe de opereta, al dejarse dar títulos ridículos. Junto a sus defectos, que son de tipo vulgar, tiene grandes cualidades: es un gran trabajador y un buen organizador. Si de él se hubieran apoderado hombres de buena orientación, el país no le debería más que bienes.

A mi ver, esta mención de los consejeros del régimen, más que sugerir cierto cuidado de no criticar directamente a Trujillo, apunta a la profunda desilusión de ver cómo lo más granado de la intelectualidad del país iba cerrando filas con un gobierno a todas luces autoritario.

Por la carta que Juan Bosch le dirige a Henríquez Ureña desde La Habana en 1942, no cabe duda de que su antitrujillismo era un hecho conocido entre la intelectualidad disidente: «Dentro de unos días le enviaré algunos folletos del Partido para que vaya viendo cómo trabajamos. No nos pierda de vista, que nosotros pensamos a menudo en Ud». Como sugieren las palabras de Bosch, los intelectuales del exilio estaban muy pendientes a la posición de Henríquez Ureña en cuanto a la lucha antitrujillista. Aún más, como se puede apreciar en una carta de Pericles Franco Ornes fechada en Santiago de Chile el 22 de noviembre de 1945, la intelectualidad hispanoamericana políticamente más avanzada

de entonces cifraba sus esperanzas democráticas en Henríquez Ureña. Según cuenta Franco Ornes, en una reunión sostenida con Rafael Alberti y Pablo Neruda, se habló de fundar una «Sociedad Americana de Ayuda a los Pueblos Oprimidos» cuya dirección habría de estar a cargo de Henríquez Ureña:

> Siguiendo ese camino de lucha encontré a Pablo Neruda. Ayer estuve en su casa, donde conocí a Rafael Alberti. Ambos me hablaron muy elogiosamente de Ud. 'Se ha portado muy bien con la República Española', me dijeron. Neruda está decidido a ayudarme. Me dijo que se puede y se debe hacer mucho para cooperar en la liberación de los pueblos oprimidos de América. 'Debemos formar una Sociedad Americana cuyo objetivo sea el de promover la democratización de los regímenes dictatoriales y la elevación del nivel material y cultural de los pueblos del Continente. Esta sociedad debe estar presidida por Pedro Henríquez Ureña, además de una serie de vice-presidentes que pueden ser: Vicente Lombardo Toledano, Eduardo Santos, Juan Marinello, quizás Jorge Gálvez, yo y algunos otros. Escríbale a Pedro Henríquez Ureña', me pidió Neruda. Lo que hago ahora tremendamente entusiasmado, porque sé que Ud. no tardará en contestarnos afirmativamente, decidido también a prestar todo su concurso a esta labor, la más alta y noble y urgente de cuantas deben emprender hoy los hombres americanos… Pongo pues en sus manos, don Pedro, una decisión trascendental. ¡Ud. puede acelerar la liberación de nuestra Patria!... Le pido que acceda a dirigir esta importante sociedad.

Aunque la idea de una Sociedad Americana no llega a materializarse, Henríquez Ureña aceptó participar de la iniciativa, si bien no como su director. Este gesto evidencia el grado de compromiso político que había alcanzado Henríquez Ureña en su exilio argentino. Otra carta de Franco Ornes, fechada el 7 de febrero de 1946, subraya dramáticamente el nivel de militancia que exhibía Henríquez Ureña poco antes de su muerte:

> …recibí sus cartas, que le agradezco profundamente. Estoy completamente satisfecho con sus términos. En estos momentos, cuando su contribución a nuestra causa puede ser de gran oportunidad y eficacia, usted ha respondido al llamado de nuestro pueblo... ¡Gracias, don Pedro! Pronto le escribiré detallada y concretamente sobre los planes que estamos elaborando. No lo hago ahora porque Neruda está todavía en el norte del país, y con él debo determinar la conducta a seguir. Tuve, sin embargo, oportunidad de comunicarle su categórica adhesión a nuestros propósitos… Ahora le remito este folleto que acabo de publicar, con fatigoso esfuerzo, sobre 'La Tragedia Dominicana'. Es mi modesta contribución al esclarecimiento de nuestro grave problema político. Ayudará, sin duda, a extender y fortalecer la condenación internacional del régimen trujillista… Tiene Ud. razón, sin embargo, en advertir la necesidad de que se hagan gestiones más efectivas que la de la mera propaganda. Atendiendo a esa necesidad me estoy esforzando por regresar a Venezuela, desde donde pueden llevarse a cabo diligencias de otro tipo.

Todas estas evidencias apuntan a una clara transformación ideológica en el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña. Es sorprendente constatar que a cincuenta años de su muerte la crítica apenas ha reparado en esta importantísima faceta de su legado.

Crítica para tiempos de poco fervor

En mi último viaje a La Habana una pareja de amigos escritores me habló de su visita a Santo Domingo. De las muchas cosas que comentaron recuerdo una que me sacudió de modo particular. Quince días le bastaron para percatarse de lo que me describieron con proverbial franqueza como «la miseria de la crítica» dominicana. Entre pasmado e incómodo, no pude menos que concurrir en muchos de sus planteamientos: la tendencia a la descripción por encima de la lectura minuciosa, el desfase en la fundamentación teórica, el paternalismo, el aparente desconocimiento de la tradición literaria latinoamericana, la superficialidad. He recordado esta anécdota a raíz de la lectura de *¿Literatura sin lenguaje? Escritos sobre el silencio y otros textos* (2004) de Plinio Chahín, en especial uno de los varios ensayos que le dedica al tema de la «indigencia de la crítica».

Chahín no vacila en subrayar que los críticos dominicanos «asumen literalmente el legado de sus predecesores o mimetizan un saber académico sin aventuras ni riesgos», toda vez que «desconocen la situación actual de la poesía y la crítica en Hispanoamérica». Para llevar las visiones del ensayista un poco más allá, me arriesgo a conjeturar que el mal que aqueja a los críticos dominicanos es también una combinación de egoísmo, pereza y altas dosis de vanidad. Egoísmo, porque la mayoría de los denominados críticos está más preocupada por escribir para satisfacción personal que por presentar de forma clara el desarrollo de una

Nestor.pmd 57 22/05/2009, 10:55 a.m.

idea. Pereza, porque esos mismos críticos son los que insisten en ampararse en marcos teóricos obsoletos al elaborar sus comentarios, además de que evitan a toda costa el aventurarse más allá de la senda de lo conocido. Vanidad, porque en su engreimiento de vacas sagradas son incapaces de percatarse de sus propios dislates.

Me anima el recordar que mis amigos cubanos no pudieron reconocer entre los textos leídos durante su estancia en Santo Domingo aquéllos escritos por estudiosos de valía que se preocupan por comunicar, como lo son Fernando Valerio Holguín, Ángela Hernández, Chiqui Vicioso, Guillermo Piña Contreras, Basilio Belliard, Miguel D. Mena y el propio Plinio Chahín. Y es que, sin lugar a dudas, todo crítico que se respete debería aspirar a que su labor constituyera una forma de pedagogía pública, una conversación franca, generosa, y enriquecedora para sí mismo y para sus lectores. No tomar en cuenta este criterio equivale a practicar una crítica cerrada como una ostra. Y, como bien se sabe, una ostra no aprende nada.

Los avatares de la crítica paternalista dominicana

Reconocer el carácter paternalista presente en buena parte de la crítica literaria que se produce en República Dominicana no es algo que active la sorpresa. Lo verdaderamente insólito es aceptar que nadie haya reparado en dicha tendencia para denunciarla desde el espacio periodístico que le sirve de marco. Los casos más dramáticos a los que puedo recurrir para demostrar el paternalismo de nuestros letrados tienen como protagonistas a figuras de sobrada presencia en los suplementos culturales que dan cabida a la crítica literaria en el país. Por ejemplo, en «Bachata y novela», publicado en el suplemento cultural del periódico *El Siglo* correspondiente al 24 de junio de 2000, Giovanni di Pietro reseña la novela *Bachata del ángel caído* (2000), del conocido autor vegano Pedro Antonio Valdez. Por el membrete de «crítico literario» que acompaña al nombre del articulista uno tiende a pensar que leerá precisamente un escrito de crítica literaria, es decir, un comentario incisivo y bien elaborado que resulte edificante para el lector. Sin embargo, lo que revela la mencionada recensión es la profunda carga paternalista, clasista y condescendiente de una crítica literaria que no parece tal cosa. Di Pietro parecería personificar el ideal del antropólogo en las primeras décadas del siglo XX, esto es, el científico que se posicionaba a una distancia prudente de su objeto de estudio para desde allí ejecutar su análisis pretendidamente infalible. Y es que la lectura de di Pietro dice más sobre él como «crítico» que de la propia novela que intenta comentar. Nada

Nestor.pmd 59 22/05/2009, 10:55 a.m.

mejor para ilustrar lo dicho que la siguiente cita (para mí antológica) del texto en cuestión:

> Continuando con el análisis de la novela de Pedro Antonio Valdez podemos agregar que no existe hombre o mujer en la vellonera que no tenga escondido dentro de sí el fragmento de un sueño de dejar atrás la sordidez de ese tipo de vida. En ese bajo peldaño de la sociedad dominicana, es común el sueño de atravesar el Canal de la Mona o, de alguna manera, internarse en la selva neuyorquina. Los cueros que viajan a Europa, ¿de dónde provienen, si no de ese ambiente? Y no van a Europa sólo a «cuerear»; siempre llevan en sus adentros la esperanza de salir de esa vida amarga, de contradecir ese destino sórdido que les tocó vivir. Por eso, el amargue de la bachata tiene una especial carga libertadora. «¡Coño, qué vida me ha tocado vivir!», diría uno de esos marginados. «Pero tengo que salir de esta vaina». Y lo hace mediante el sexo fácil, la borrachera, la cuchillada, el robo, el viaje en yola, etc.

Aparte de la torpeza de su escritura, llama la atención que el autor utilice palabras como «ambiente» y frases como «esa vida» o «esos marginados». Lejos de señalar las complejidades sociales que la novela de Valdez pone en evidencia tan contundentemente, di Pietro se dedica a pontificar sobre la realidad social dominicana. La distancia que exhibe al utilizar los demostrativos para describir el «ambiente» en que sobrevive «ese bajo peldaño de la sociedad dominicana» hermana su escrito con el determinismo de la corriente literaria naturalista del siglo XIX. Quiero decir con esto que para di Pietro los «hombres y mujeres en la vellonera» (se refiere a los marginados, la gran mayoría de la población dominicana), por el «ambiente» que les rodea, están abocados indefectiblemente a terminar en el «sexo fácil, la borrachera, la cuchillada, el robo, el viaje en yola, etc.». Cabe preguntarse si en efecto la lectura de *Bachata del ángel caído* da

pie a ese tipo de interpretación sobre la realidad social dominicana.

Pero lo anterior no es lo único que el escrito de di Pietro revela sobre su solvencia como crítico literario; el carácter clasista de su discurso va secundado del paternalismo de muchos de sus juicios:

> … Entonces esta realidad nos pone en relación con el contenido «filosófico» de la novela de Pedro Antonio. Todo ese cuento acerca del Santo Grial, por ejemplo, a lo mejor proviene del medievalismo puesto en boga por Eco, pero no importa.

Si la utilización de la leyenda del Santo Grial en la novela de Valdez «no importa», ¿para qué mencionar ese detalle? Si se sigue con cuidado el argumento de di Pietro se puede inferir que la mención del Grial en su escrito está en función del puro alarde, es decir, por esa referencia el lector llega a saber que di Pietro ha leído a Umberto Eco. Por si fuera poco, a los ribetes paternalistas, clasistas y de un racismo velado de la reseña en cuestión habrá que reconocerle otra desalentadora característica. Me refiero a la palmaria homofobia que rezuma su discurso al describir el personaje de El Machote: «El Machote, farsante de la sexualidad sin límites, un posible pato reprimido, lleva dentro de sí la luz divina de su sacrificio por su madre». Hay que consignar el hecho de que no hay en *Bachata del ángel caído* ni una sola línea que aluda a la homosexualidad del Machote; ese atributo que el articulista le adjudica al personaje es más bien la proyección de sus propios prejuicios que algo que el texto analizado evidencie. Sin embargo, lo que resalta en el escrito de di Pietro mucho más que la retórica clasista, paternalista y homofóbica, es su condescendencia hacia Valdez como escritor, a quien aconseja como padre a hijo sobre su futuro en las letras dominicanas:

> Pedro Antonio se nos presenta como un novelista que promete mucho en el futuro. Que piense, pues, en ese futuro,

> aceptando con humildad y con paciencia los elogios y hasta las críticas adversas que puedan surgir de esta primera publicación. Porque, en efecto, lo que cuenta no es exactamente lo que ha realizado en *Bachata del ángel caído*, sino lo que esperamos que realice en ese futuro.

El paternalismo de di Pietro no es un caso aislado, más bien se trata de la norma en una porción mayoritaria de la crítica literaria dominicana. Críticos de carrera, como es el caso de Diógenes Céspedes, también incurren en esa forma peculiar de comentar la literatura nativa. Quién no recuerda las veinticuatro páginas que Céspedes dedica en su *Antología del cuento dominicano* (1996) a demostrar «frase a frase» cómo Aglae Echavarría supuestamente plagiaba un relato del escritor inglés Saki. Céspedes justifica su decisión editorial en los siguientes términos:

> Hemos mantenido el criterio de dejar en esta antología ambos cuentos en sus respectivos idiomas, más la traducción en español, como un revelador permanente de la imposibilidad de hacer estos fraudes intelectuales sin que se sepan y conlleven la sanción correspondiente.

La labor de sabueso que ejercita Céspedes en su afán por denunciar el «crimen» de la narradora puertoplateña lo lleva a elaborar todo un catálogo de plagiarios en la historia literaria dominicana. Hay que insistir en el hecho de que quien emite juicios de semejante factura es quizás el crítico literario más reconocido del país. A las razones de Céspedes en relación al plagio habría que anteponerle la pregunta en torno al significado de la originalidad en la literatura, esa falacia que empezó a cuajar en la imaginación del siglo XVIII y que luego es elevada a la categoría de dogma en el periodo romántico. Si se acepta como válida la argumentación de Céspedes, sería posible hallar evidencias de plagio hasta en la obra de los antiguos. Pero este es un tema para otra discusión. Lo importante aquí es señalar que el auto de fe desarrollado por Céspedes

como coda a su antología bien pudo quedar fuera del texto (el propio autor destaca que el asunto había sido ampliamente discutido en la prensa) para incluir los relatos de otros escritores. El hecho es que pesó más la retórica de la altisonancia y la carga admonitoria que la apuesta por la literatura: «Si no quieres que una cosa se sepa, no la hagas. No hay crimen perfecto. El más perfecto de los crímenes deja siempre una huella. Los policías y los críticos literarios no tienen prisa». Hace poco, al mencionar este hecho a una amiga escritora, ésta me comentó algo resignada: «Diógenes es Diógenes». Meses antes, un conocido ensayista me silenció con esta otra sentencia: «a Diógenes nadie lo va a cambiar a estas alturas». Yo prefiero pensar, no sé si demasiado ingenuamente, que la crítica literaria de corte paternalista ejercitada por individuos como Giovanni di Pietro y Diógenes Céspedes puede ser superada como paradigma en República Dominicana.

La táctica lábil de León Félix Batista

Édouard Glissant emplea el concepto de la errancia para referir una historia del caribeño como sujeto fraguado en la interacción con la otredad. Como el rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari del cual deriva, la errancia se opone a la raíz, a la fijeza de las configuraciones, y activa a partir de esta condición de desarraigo lo que Glissant denomina «poética de la relación». En una entrevista con Carlos Rodríguez, León Félix Batista describe el oficio de poeta con precisiones que colindan con la noción de errancia del escritor martiniqués: «el poeta es el exiliado por definición, el poeta acarrea su extranjería como un fardo ligero, como se carga un carcaj: ahí está el arma». La poética literaria de Batista es una continua peregrinación en busca de concreciones. Esa propiedad de trashumancia se manifiesta de forma consistente en una trayectoria que comienza con *El oscuro semejante* (1989), pasando por *Tour por todo* (1995), *Negro Eterno* (1997) y *Vicio* (1999). La segunda edición de este último ha sido publicada en Buenos Aires con el título de *Crónico* (2000).

Como reza el epígrafe del Georges Bataille de *El ojo pineal* que sirve de antesala a esta obra, «el límite se da para ser excedido». Partiré de este *dictum* para proponer una lectura de *Crónico* centrada en el lenguaje, específicamente en la manera en que el sujeto se identifica con el funcionamiento de la lengua poética como aparato de subversión. Las visiones teóricas de Julia Kristeva resultan útiles en este sentido puesto que intentan matizar la

Nestor.pmd 65 22/05/2009, 10:55 a.m.

dinámica específica del lenguaje poético en relación al sujeto que lo articula, sujeto que en *Crónico* parecería fragmentarse y volverse a constituir en una dinámica tantálica de invención y ruina.

En *La revolución del lenguaje poético*, Kristeva entiende el lenguaje poético como la tensión entre lo simbólico y lo semiótico. Kristeva denomina simbólico a la lengua, al acto enunciativo mismo, de ahí que lo simbólico esté relacionado con la idea del orden. Lo semiótico, por el contrario, integra el simbólico, pero remite a la etapa anterior a la imposición de éste. Dicho de otro modo, lo semiótico se caracteriza por una regresión del simbólico a la lógica de los impulsos. Justamente, en los textos de *Crónico* los impulsos priman sobre la ley que los integra; toda voluntad normativa resulta supeditada a la dialéctica de la diseminación: «Pulsión sin referencia que articula lo aleatorio, como detrás de un vidrio que la personifique». Es así como la realidad aparece deliberadamente transformada por la actividad creadora, como si el sujeto poético sólo pudiese reconocer la realidad bajo la forma del detritus:

> *Sólo sé de las cortezas. Pero si esto es el azar, probablemente caos, desconcierto, me conciernen. Mi descripción (por fuerza) se limita a su desorden, se congela: enormes engranajes suscitan movimiento, y respirar depende del vigor de esta bisagra. Arco duro, vieja data, se encarnizan: complexión. Pero en su nomadismo, vicariamente adjuntos, ya son equivalentes ordinarios. No pretendo dirigir, sí quisiera retener: estragar la realidad con su contrasentido. Para hacerlos incubar, para expandir sus diámetros, me hospedaré en los pliegues, el pensamiento en frío.*

En *Crónico* la persistencia de lo real es una frontera que precisa ser superada; a fin de cuentas de ello depende el efecto poético de textos en los que el exceso y lo abyecto devienen material artístico: «como si la realidad fuese el ámbito del fango y todo movimiento subterfugio del sopor». *Crónico* revela el itinerario de una subjetividad en proceso de ser. En la estética neobarroca de Batista, esa «desmesura consciente» de la que habla Reynaldo Jiménez en el epílogo del volumen, la construcción del sujeto principia con la identificación del otro que habla como objeto de deseo:

> Preciso coordenadas para supervivir a la aproximación turgente (el otro cuerpo)… Quién sabe si razono: cada instrumento músico me da animalidad: bongó en su cuero enfático y al bajo las viriles tutelas de un acorde. La voz tremante y gorda postula sobre el núcleo mi inestabilidad, un ebrio vertebrar de la lengua sobre un eje. Qué hacer sino seguirla en su brote, sin anclar.

Como se ve, la identificación que ocasiona el desplazamiento del sujeto genera una productividad que viene a ser el material poético de *Crónico*: «Conduciéndome por márgenes (son menos espesuras) de cualquier manera hay olas, envés heterodoxo». La contingencia constituye el eje de esta poesía en la cual el lenguaje se muestra exento de toda intencionalidad que no remita al eterno presente del ritual, al gasto estéril, al comercio que, como el erotismo, no genera acumulación («lo informe» en la terminología de Bataille): «Eso queda y es derrame, no segmento de existencia». La odisea del sujeto poético en *Crónico* se ve abocada al fracaso, su peregrinaje en busca de certidumbres jamás se materializa. El rastro de ese viaje, sin embargo, suple a la historia literaria dominicana de un nuevo objeto de culto.

Rita Indiana Hernández y sus andares por el Santo Domingo invisible

Para Rita de Maeseneer

Un acontecimiento importante en la literatura dominicana reciente ha pasado prácticamente desapercibido por la crítica. Me refiero a la publicación de *La estrategia de Chochueca* (2000), primera novela de Rita Indiana Hernández. La condición de invisibilidad que ha rodeado a dicho texto hasta el momento evidencia un interesante fenómeno de recepción que vale la pena explorar a la luz de lo que el propio texto pone de relieve.

En La estrategia de Chochueca la ciudad de Santo Domingo se convierte en protagonista del relato. Con sorprendente versatilidad, Hernández logra articular un relato ágil e iconoclasta en el cual la ciudad funciona simultáneamente como referente y fulcro para los sujetos que la habitan y que se articulan como tal en esa íntima relación de interdependencia con el espacio urbano de la capital dominicana. Es posible argumentar que la novela de Hernández constituye un arriesgado intento de plasmación de la posmodernidad en la literatura tomando como marco la realidad sociocultural del Santo Domingo de hoy. De entrada este gesto sin precedentes en la historia literaria dominicana la vincula a nivel temático y de estilo a la más reciente novelística española e hispanoamericana, en especial a obras como *Tokio ya no nos quiere*, de Ray Loriga; *Esperanto*, de Rodrigo Fresán, y *Trilogía sucia de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez.

Con la peregrinación de la narradora de *La estrategia de Chochueca* por las calles de Santo Domingo surgen los habitantes de

Nestor.pmd 69 22/05/2009, 10:55 a.m.

una ciudad subterránea y marginal. Se trata de individuos que pugnan por encontrar su lugar en el imaginario urbano mientras escapan con narcóticos, orgías, alcohol, música y misantropía a la cotidianidad social que no los apercibe. De igual modo, los fantasmas de la historia de ese «laberinto de pelusas que es Santo Domingo» aparecen en las dilatadas elucubraciones de la narradora al mismo nivel que las manifestaciones de su obsesiva curiosidad y voluntad sociológica. Así pues, la represión de los «doce años» de Joaquín Balaguer, el antihaitianismo, la corrupción gubernamental, la profunda desigualdad social, entre otros temas, convergen con la jerga y las costumbres de la subcultura de la juventud dominicana y los productos de la cultura massmediática en la imaginación de la narradora. De hecho, la cotidianidad de este sector invisible de la juventud descrito en *La estrategia de Chochueca* ejemplifica el tipo de subjetividades nacionales que Néstor García Canclini entiende para las sociedades del mundo globalizado. Como destaca en *Consumidores y ciudadanos*:

> una nación se define poco a esta altura por los límites territoriales o por su historia política. Más bien sobrevive como una comunidad interpretativa de consumidores, cuyos hábitos tradicionales –alimentarios, lingüísticos– los llevan a relacionarse de un modo peculiar con los objetos y la información circulante en las redes internacionales.

En efecto, en la novela de Hernández la preeminencia de la discursividad social, el pastiche, la parodia de los iconos culturales y la cultura letrada en general, el lenguaje callejero, la inscripción de rasgos de la cultura popular y el humor irreverente evidencian la presencia de nuevas figuraciones de los sujetos surgidos en el proceso histórico de la República Dominicana actual.

La invisibilidad crítica de la literatura dominicana en Norteamérica

¿Que cuál es el estado actual de la literatura dominicana en Norteamérica? En mi humilde opinión, la literatura dominicana en Estados Unidos y Canadá se conoce tan poco en comparación con la de Cuba o Puerto Rico que raya en la invisibilidad. Hace unos años, en mi primer semestre del doctorado en una famosa institución estadounidense, recibí la lista de textos que debía digerir si pensaba terminar la carrera. Entre los doscientos títulos de la temible lista figuraban dos obras de autores dominicanos: *Enriquillo* (1882) y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Así es, para los profesores del Departamento de Español de mi antigua alma máter, considerado entre los primeros diez de Norteamérica, lo único de las letras de Santo Domingo que podía ubicarse en la categoría de lectura imprescindible para un estudiante de postgrado era la novela de Manuel de Jesús Galván y el volumen de ensayos de Pedro Henríquez Ureña. No se trata de un hecho aislado; el examen de los currículos del área de literatura latinoamericana en las principales universidades de Norteamérica revelará un porcentaje ínfimo dedicado al estudio de la producción dominicana.

La invisibilidad de nuestra literatura en la academia norteamericana la verifico constantemente en el trajinar con expertos en las letras del Caribe hispano. La inmensa mayoría de mis colegas poseen un amplio bagaje en lo que concierne a la literatura puertorriqueña y cubana, pero de las letras dominicanas apenas logran

Nestor.pmd 71 22/05/2009, 10:55 a.m.

identificar algunos nombres. Se puede conjeturar que la poca solvencia de estos especialistas obedece, entre otras razones, a la mínima difusión de la literatura dominicana en el mercado académico norteamericano, así como a la voluntad de seguir los lineamientos de las modas críticas que dictaminan un canon y sus protocolos de lectura. Una rápida ojeada a las principales publicaciones académicas del hispanismo en Estados Unidos y Canadá dan la medida de cuanto intento destacar aquí. Con suerte encontraríamos un artículo dedicado a la literatura dominicana entre los múltiples números anuales que se publican de la *Revista Hispánica Moderna*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *Hispanic Review*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* o *Latin American Literary Review*, las publicaciones académicas de mayor prestigio y tradición en Norteamérica.

No vayan a pensar que exagero. *La Revista Iberoamericana* publicó en 2003 un número especial dedicado al Caribe con el título de «Representaciones de la nación: lengua, género, clase y raza en las sociedades caribeñas». El volumen, a cargo de Bladimir Ruiz, cuenta con una docena de artículos, siete de ellos dedicados a la producción cultural cubana, mientras que sólo uno examina la dominicana. Como académico especializado en el estudio de las letras del Caribe soy un gran admirador de la literatura cubana de dentro y fuera de la isla, pero me cuesta pensar que en un número especial de la revista más leída del latinoamericanismo dedicado al Caribe más de la mitad de los artículos estén dedicados a Cuba. Tal parece que en la selección del profesor Ruiz prevaleció el elemento mercantil del academicismo por encima de criterios intelectuales de equidad.

Hay mucho por hacer para sacar a la literatura dominicana de su invisibilidad crítica en Norteamérica, pero a pesar de lo desalentador del panorama hay que reconocer que en los últimos años se han observado señales positivas. Cada vez son más las iniciativas individuales que originan líneas de fuga por donde se

cuela poco a poco el interés hacia las letras dominicanas. Pienso, por ejemplo, en el poeta Alexis Gómez Rosa, quien, siendo yo estudiante de postgrado, me envió un librito con una escueta nota que decía: «léelo y devuélvemelo». Se trataba de *La estrategia de Chochueca* (2000) de Rita Indiana Hernández. Me leí el texto de un tirón. No cabía dentro de mi sorpresa al comprobar que la estética del deambular urbano que encontraba en esta brevísima novela se asemejaba a la narrativa de autores como el español Ray Loriga, el argentino Rodrigo Fresán y el chileno Alberto Fuguet, a quienes había estudiado en mis cursos sobre la llamada «narrativa posmoderna». Obediente a Alexis, me dispuse a enviar *La estrategia de Chochueca* de regreso a Santo Domingo, no sin antes fotocopiarlo contra todas las de la ley y mandarlo a Alfredo Torres, dueño de la librería La Tertulia en Puerto Rico. Alfredo le dio a leer la novela a Juan Duchesne, quien la asignó en sus clases de la universidad. Dos años más tarde, *La estrategia de Chochueca* fue reeditada en Puerto Rico y hoy día se estudia en universidades de Norteamérica y Europa.

Historias como ésta han sido para mí toda una pedagogía. Pasados ya los miserables años de estudiante, ahora que me calzo las botas de académico y le hago el juego al mundillo universitario norteamericano, entiendo mejor que nunca la magnanimidad de gestos como el de mi viejo amigo Alexis. Ese desprendimiento que he visto repetido en Ángela Hernández, León Félix Batista, Fernando Valerio Holguín, Aurora Arias, Norberto James, José Mármol, Sophie Maríñez, Taty Hernández, Basilio Belliard y Silvio Torres-Saillant es el que trato de emular con mi modesta labor de crítico y educador.

Estoy convencido de que para sacar a la literatura dominicana de su invisibilidad académica tanto en Estados Unidos como en Canadá hace falta avanzar simultáneamente en varios frentes: mejorar la difusión de obras dominicanas a través de distribuidores afincados en esos países, publicar artículos sobre la literatura

dominicana en las principales revistas profesionales; impulsar la inclusión de textos dominicanos en los currículos, en las listas de examen de grado, en los proyectos de tesis doctorales. Asimismo, promover grupos de discusión sobre el tema dominicano en convenciones académicas. En resumidas cuentas, atacar el circuito académico que ignora la literatura dominicana con sus mismas estrategias, esto es, como estudiosos saber vestir cada vez que se presente la ocasión la camisa del publicista y del promotor cultural. A lo mejor es mucho pedir para tiempos de poco fervor, pero vale la pena explorar esa posibilidad.

César Andreu Iglesias, cronista del Puerto Rico moderno

Con la publicación de *César Andreu Iglesias: periodismo vital* (2005), la Asociación de Periodistas de Puerto Rico ha desempolvado un archivo invaluable para quienes aspiran a comprender mejor la historia social del Puerto Rico moderno. Se trata de la recopilación de más de un centenar de artículos publicados por César Andreu Iglesias en sus columnas del diario *El Imparcial* y la revista *Avance* a lo largo de los años sesenta y setenta. La selección de escritos aparecidos en *El Imparcial* constituye el grueso del volumen y comprenden el período de 1965-1966; los publicados en *Avance* cubren los años de 1973 a 1975.

Los artículos de Andreu Iglesias no sólo sientan cátedra de lo que debe ser un periodismo de opinión escrito con garra y contundencia, sino que aleccionan en el arte del comentario incisivo a través de un lenguaje llano y sugerente. Como el cronista que fue, Andreu Iglesias le toma el pulso al Puerto Rico de mediados de siglo XX. La gama de temas abordados en sus columnas es tan amplia que da la impresión que nada escapaba a su mirada crítica. El autor de *Los derrotados* (1956) y *Memorias de Bernardo Vega* (1977) se movía a sus anchas en el terreno de la historia, la economía, la ciencia, el deporte, la literatura y, sobre todo, la política. Sus artículos no sólo separaban el grano de la paja en cuanto a los problemas nacionales del momento, sino que incluso fue capaz de vaticinar otros que arroparían al Puerto Rico del tercer milenio, particularmente el crecimiento urbano desmesurado y la cultura del crédito.

Nestor.pmd 75 22/05/2009, 10:55 a.m.

Este «gran polemista», para recurrir a las palabras de Georg Fromm en el prólogo del volumen, sabía poner el dedo en la llaga en lo tocante al acontecer político de su momento. Desde su tribuna periodística, Andreu Iglesias criticó sin miramientos las inconsistencias ideológicas de los principales políticos de turno, muchos de los cuales todavía cacarean en el ámbito insular. Retrató el circo de la legislatura de entonces con una claridad que aterra al confrontársele con ese mismo circo en el Puerto Rico de hoy. Denunció hasta el delirio la perversidad de la metrópoli al perpetuar la colonia a través de la apropiación de sus recursos naturales, el aniquilamiento de su economía y la ruina de la industria agrícola. Arremetió por igual contra los principales partidos políticos: a los populares los tildó de camaleónicos, llegando incluso a sugerir que su paso del ideal independentista a la unión permanente auguraba un futuro apoyo a la estadidad; a los independentistas les reprochó el «bonapartismo» o fe ciega en el «líder mesiánico», y los anexionistas no le merecían más respeto que el formar parte de un conglomerado social necesariamente diverso en opiniones.

Andreu Iglesias, independentista y socialista confeso, entendió perfectamente que para adelantar en algo el debate sobre la condición colonial de Puerto Rico se hacía necesario el bajar las banderas del sectarismo de parroquia y empezar por entender la diversidad de puntos de vista; es así como dice en «La hora undécima», publicado pocos días después de la muerte de Pedro Albizu Campos en 1965:

> La nación es una comunidad de individuos creados de una cierta manera, unidos por una experiencia común que se traduce en actitudes y sentimientos propios. Pero eso no quiere decir que la nación sea un todo homogéneo, sin conflictos internos. Los hay, y quienes deben ser los primeros en tomarlos en cuenta son los que con mayor ardor inspiran a que se reconozca a la nación la plenitud de su soberanía.

Sin lugar a dudas, *César Andreu Iglesias: periodismo vital* es uno de los mayores aportes a la bibliografía nacional puertorriqueña de los últimos años.

Por una dominicanidad transnacional

El retorno de las yolas. Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad (1999) de Silvio Torres-Saillant ofrece un incisivo replantamiento de la identidad cultural dominicana desde la perspectiva del intelectual ubicado en la diáspora. El título alude a «El retorno de los galeones», ensayo en el que Max Henríquez Ureña explica el carácter paradójico del modernismo hispanoamericano en tanto renovador de la literatura española. Como el mismo autor destaca, *El retorno de las yolas* «se refiere al fenómeno no menos paradójico de los dominicanos residentes en el exterior que hoy pretenden conversar de igual a igual con la misma sociedad que los expulsó hace más de tres décadas del territorio nacional».

El volumen está conformado por una serie de conferencias, entrevistas y ensayos publicados en revistas y periódicos de Santo Domingo y Nueva York en los años noventa. El discurso de Torres-Saillant tiene como horizonte teórico la práctica académica de los «estudios culturales». Esta actividad hermenéutica irrumpió en la academia británica durante los años sesenta para luego instalarse en el ámbito norteamericano, donde ha recibido el influjo de disciplinas como la crítica feminista y los estudios postcoloniales. El resultado de esta fusión ha sido el enriquecimiento de la exégesis académica con una modalidad crítica interdisciplinaria que incorpora en su actividad temas como el nacionalismo, la emigración, los estudios de género, raza y clase social, entre otros.

Nestor.pmd 79 22/05/2009, 10:55 a.m.

Los estudios culturales le permiten a Torres-Saillant reexaminar la producción de lo nacional dominicano reclamando el espacio de la comunidad que emigró en la configuración de esa nacionalidad. En las «confesiones de un dominican-york», el autor aventura una definición de la colectividad dominicana de la diáspora como una «comunidad epistémica alternativa» a la que hay que reconocer «su derecho a reconceptualizar el pasado y el futuro así como la fisonomía de la nación dominicana».

Para Torres-Saillant, la diáspora dominicana es la responsable directa del desarrollo del país sobre todo porque lo sostiene económicamente con el flujo multimillonario de divisas que ingresa cada año al territorio dominicano. Irónicamente, la sociedad dominicana insular no ve con buenos ojos las contribuciones de ese amplio grupo que vive en el extranjero:

> La creación del dominican-york como tipo social diferenciado surgió de la necesidad que siente la clase media criolla de regular la interacción de los dominicanos residentes en el exterior con los distintos renglones de la sociedad que los expulsó del país.

El análisis del discurso que genera el apelativo de «dominican-york» le sirve a Torres-Saillant como instrumento retórico para desenmascarar la tradición patriarcal y racista de cierto sector de la intelectualidad. Según Torres-Saillant, ese grupo de intelectuales ha fungido como la prolongación del trujillismo y aún hoy dicta las pautas de una configuración de la dominicanidad que remeda la esgrimida en los tiempos de la tiranía. En otras palabras, Torres-Saillant muestra cómo la cultura dominicana viene a definirse por su inconsciente u otredad nacional: lo negro, lo haitiano, lo «dominican-york». Con esta premisa como base, Torres-Saillant propone una dominicanidad que incluya «el papel de la gente ordinaria, de la gente común; trascender aquella historia de las grandes familias. El pueblo dominicano no está compuesto

sólo de las grandes familias». En efecto, los ensayos que integran el cuerpo de *El retorno de las yolas* permiten sopesar de forma contundente la precariedad de esa visión de lo nacional dominicano.

Torres-Saillant propone una concepción de lo nacional que incorpore la pluralidad a esa identidad de pueblo, e intenta llevar la discusión de esa concepción de la dominicanidad al plano cotidiano, al nivel micropolítico de la vivencia diaria. Es de suponer que un libro como *El retorno de las yolas* cause escozor a ese sector dominante de la intelectualidad dominicana que ve la crítica cultural como coto exclusivo de unos pocos.

Entre Cristo Rey y Washington Heights

En su celebrada pieza teatral *Dominicanish* (2000), Josefina Báez aborda el tema de la experiencia del tránsito entre Santo Domingo y Nueva York, en particular la precaria situación del inmigrante atrapado entre espacios culturales distintos. La obra de Báez sugiere la existencia de múltiples conexiones entre el allá idealizado de la tierra nativa y el aquí real del territorio huésped. De estas conexiones se ocupa Jesse Hoffnung-Garskof en *A Tale of Two Cities. Santo Domingo and New York After 1950* (2008), brillante análisis de la historia moderna de los barrios de Cristo Rey en la capital dominicana y Washington Heights en el extremo norte de Manhattan. El libro es una rareza. Una prosa ágil, exenta de tecnicismos, hace de su lectura una experiencia no sólo enriquecedora sino sorprendentemente entretenida.

Hoffnung-Garskof se interesa por la «historia transnacional» de Cristo Rey y Washington Heights. Con esto se refiere, entre otras cosas, al accidentado desarrollo de las dos comunidades en tanto zonas conformadas por desplazados, a saber: campesinos del interior del país, en el caso del Cristo Rey de los años cincuenta, e inmigrantes dominicanos forzados al exilio sobre todo en la década del setenta, en lo tocante a Washington Heights. Su fuente principal son las «historias de barrio», los testimonios orales de dominicanos y dominicanas que vivieron en carne propia las transformaciones de sus respectivas comunidades a lo largo de cuatro décadas. Por ejemplo, al rememorar el surgimiento de lo

Nestor.pmd 83 22/05/2009, 10:55 a.m.

que luego se llamaría Cristo Rey, «don Marcelino» explica que a principios de los años sesenta «sólo había trece familias; no había barrio, todo lo que había era monte. Trabajábamos juntos en la agricultura y en la cría de ganado». Don Marcelino alude aquí a los orígenes del barrio en terrenos donde Trujillo tenía ubicados sus establos. A partir del ajusticiamiento del tirano en 1961, y como consecuencia de la debacle de la economía agrícola a causa del cultivo monopolístico del azúcar, el éxodo de campesinos a esa zona periférica de la capital dominicana llegó a tal punto que incluso surgieron nuevos asentamientos ilegales –«El Caliche», «Corea», «La Puya», «Jarro Sucio», «El Hoyo de Chulín»– en una franja que alcanzó a cubrir buena parte de lo que más adelante se denominaría «Zona Norte».

Hoffnung-Garskof, historiador con vocación de geógrafo, cree que la historia de una ciudad se cuenta de modo más preciso fatigando sus zonas recónditas, esas que se le escapan al ojo del turista y que raras veces apelan a la curiosidad de los planificadores urbanos. En Cristo Rey, Hoffnung-Garskof encuentra el envés del celebrado crecimiento económico de las últimas décadas, la cara oculta del Santo Domingo de la supuesta transición hacia la democracia que de un tiempo a esta parte ha abrazado a pie juntilllas la prédica normativa del Fondo Monetario Internacional con consecuencias nefastas para el grueso de la población. El historiador también halla en su trabajo de campo en las comunidades que integran Cristo Rey muchas de las taras que dominan la idiosincrasia de la capital –los prejuicios raciales y de clase serían los ejemplos más impactantes de ello– y que se ven representadas singularmente en la cultura de pompa y boato que acapara las páginas sociales de los principales diarios dominicanos.

Como se demuestra con contundencia en los capítulos iniciales de *A Tale of Two Cities*, en Santo Domingo la sociedad aún se rige por los códigos de «Ciudad Trujillo», como se conocía a la capital dominicana de 1936 a 1961, sobre todo en lo que concierne

a la manera de entender la cultura. El peso de esa tradición nacionalista hace que a más de cuarenta años de desaparecida la dictadura el establishment cultural dominicano aún considere válido el reprensible sentimiento antihaitiano, o que celebre una herencia indígena puramente histórica a la vez que borra sistemáticamente toda mención de la influencia africana en las discusiones sobre la nacionalidad. Las historias personales de los residentes de Cristo Rey se ven atravesadas por los ecos de esa Ciudad Trujillo que se dilata y recrudece en los «doce años» de Balaguer (1966-1978). Ciertamente, Balaguer, quien sirvió a la dictadura como panegirista, canciller, embajador y hasta «presidente títere» en los años finales de la tiranía, se convirtió en el continuador de las prácticas despóticas de Trujillo. *En La fiesta del Chivo* (2000), Mario Vargas Llosa ofrece quizás el mejor retrato de esta figura siniestra que se desarrolló entre bambalinas a lo largo de tres décadas de dictadura, y que a la muerte de Trujillo confirió un grado mayor de sofisticación al autoritarismo de esos años anteriores.

Una de las características más salientes de los sucesivos gobiernos de Balaguer fue la continuación de la política de represión del viejo orden. Llegado al poder con el apoyo y asesoramiento de los servicios de inteligencia de Estados Unidos en 1966, Balaguer fue el responsable de la desaparición casi total de la militancia izquierdista de los años setenta. Aquellos que tuvieron suerte y pudieron escapar de la represión por la vía del exilio se establecieron en la ciudad de Nueva York y continuaron allí con su activismo político.

Por un lado, la evolución de Cristo Rey de zona rural a «espacio urbano semiformal» se puede explicar gracias a la iniciativa individual de gente que nunca se dejó amedrentar por los constantes desalojos, pero también por la intervención directa de funcionarios del gobierno y líderes comunitarios en la organización de diversos proyectos de interés social, como por ejemplo la pavimentación de calles y el establecimiento de alumbrado eléctrico y

acueductos. Asimismo, con estos y otros cambios orientados a la modernización de Cristo Rey llegaron las visiones de mundo de la sociedad capitaleña, marcada en gran medida por la influencia estadounidense y su filosofía del consumo desmesurado. Buena parte de los residentes de Cristo Rey entrevistados por Hoffnung-Garskof miran con nostalgia el tiempo en que el barrio no conocía problemas de delincuencia ni la abulia de la juventud. Otros, sin embargo, celebran la idea de un «progreso» que se mide en base a la prosperidad material. Lo curioso del asunto, y este es uno de los puntos más atinados de *A Tale of Two Cities*, es que en el barrio ese progreso económico no implica necesariamente un ascenso social. Es lo que ocurre en el caso de los inmigrantes de retorno. Los «dominican-york», como se le conoce popularmente a los dominicanos expatriados y sus descendientes con una gracia no exenta de prejuicio, enfrentan la crudeza de la discriminación a pesar de contribuir con millones de dólares en remesas cada año a la economía de República Dominicana.

Como si de un espejo de feria se tratase, otra de las grandes contradicciones de la sociedad dominicana reflejada en la historia de Cristo Rey tiene que ver con el profundo sentimiento antiimperialista que dominó el imaginario popular dominicano como consecuencia de la invasión de los marines en la guerra civil del 65. Ese sentimiento se alterna con una decidida admiración por el estilo de vida norteamericano. Hoffnung-Garskof piensa que el espejismo de la modernidad estadounidense, apuntalado en el control de los medios de comunicación, en buena medida determinó la emigración a Nueva York en flujo creciente a partir de los años finales de la década del sesenta, específicamente a Washington Heights.

Washington Heights es el lugar del mundo con mayor concentración de dominicanos fuera de la isla de Santo Domingo. Sus orígenes se remontan a los albores del siglo XX cuando esta zona hasta entonces rural pasa por un proceso de urbanización acelerada similar al ocurrido en el Cristo Rey de los años sesenta. En la

primera mitad del siglo pasado Washington Heights estuvo poblado en su mayoría por irlandeses y judíos, pero a partir de los años de la Segunda Guerra Mundial empezó un flujo sostenido de afroamericanos de clase obrera. Para la década del cincuenta un nuevo grupo social empieza a asentarse en el sector. Se trata de puertorriqueños salidos del East Harlem o «El Barrio» en busca de cierta movilidad social, pero también de recién llegados que habían dejado la isla siguiendo las promesas de bienestar que pregonaban el gobernador Luis Muñoz Marín y los estrategas del novel Estado Libre Asociado de Puerto Rico.

El Washington Heights de los cincuenta reflejaba la coexistencia tensa de las diversas etnias que dieron forma al actual Nueva York. Ya era notable para ese momento la separación de grupos sociales en tres categorías: blancos, negros y puertorriqueños.

Esta segmentación, que atravesaba líneas económicas, provocó que la zona norte de Manhattan se convirtiera en escenario de cruentas pugnas políticas, en particular en lo que concierne al control del sistema educativo público. Los dominicanos que empiezan a establecerse en Washington Heights a principios de los años sesenta se encuentran con un ambiente muy poco propicio para la convivencia armoniosa entre conciudadanos.

Aunque hay constancia de un número considerable de dominicanos en Nueva York desde los albores del siglo pasado –como se puede constatar en las *Memorias* de Pedro Henríquez Ureña–, sin duda la oleada inmigratoria posterior al fin de la dictadura, que es la que privilegia Hoffnung-Garskof, ha sido la de mayor impacto tanto en la historia social contemporánea de República Dominicana como en la de los Estados Unidos. Y en ninguno de estos países ha sido tarea fácil el reconocimiento de ese influjo. El primer y más grande obstáculo que enfrentan los inmigrantes dominicanos en Washington Heights tiene que ver con la manera de concebir la raza. Habituados a escamotear toda alusión a la negritud –efecto de la pedagogía nacionalista que domina el

debate sobre la identidad en la tierra natal–, la «colonia dominicana» en Nueva York aprende a reconocer allí su indiscutible condición afroantillana. Otro tanto puede decirse de la categoría étnica del hispano o hispanic. El inmigrante dominicano se descubre de pronto encasillado.

Para ejemplificar el tipo de tensiones sociales, raciales y étnicas a las que se enfrentaron los dominicanos en el Washington Heights de los años sesenta y setenta Hoffnung-Garskof escarba en un archivo poco convencional: el del sistema educativo público y su altamente politizada estructura. La historia de las intrigas en torno a la dirección de las diversas escuelas de la zona es indicativa de la tirantez entre maestros y padres blancos, negros y puertorriqueños en el Nueva York de ese período. En el caso particular de Washington Heights, a ese conjunto hubo de añadirse la participación de cubanos y dominicanos que, a pesar de su condición de recién llegados, muy pronto adquirirían conciencia política y aceptarían lanzarse al ruedo con la intención de escalar posiciones en las instituciones de poder de la comunidad. Aun así, como bien demuestra Hoffnung-Garskof, los dominicanos se inmiscuyeron poco en los afanes de la política de la Gran Manzana en comparación con los demás grupos hispanohablantes.

La situación es por demás chocante puesto que la inmigración dominicana que se estableció en Nueva York en los sesenta estaba integrada en gran medida por militantes de izquierda que habían cultivado estrechos lazos de colaboración con movimientos progresistas de la ciudad, tales como Black Power y los grupos pro derechos civiles. Llama la atención que la parte más políticamente activa de esa inmigración, conocida por su persistente denuncia tanto del autoritarismo balaguerista como del imperialismo estadounidense, haya sido tan indiferente a las luchas políticas locales que gravitaban a su alrededor.

Lo que sí no se les escapaba ni los activistas de izquierda ni a la inmensa mayoría de la población inmigrante dominicana era los

intríngulis de la política nacional. Esta realidad no pasó desapercibida para los dirigentes de los principales partidos políticos de Santo Domingo en los años setenta. El Partido Revolucionario Dominicano (PRD), el Partido Reformista del incumbente Joaquín Balaguer –más adelante denominado Partido Reformista Social Cristiano (PRSC)–, y más tarde el Partido de la Liberación Dominicana (PLD), supieron capitalizar del sentimiento de pueblo que aglutinaba la cada vez más creciente población dominicana en Nueva York.

La pervivencia de la cultura dominicana en Nueva York y su importancia de cara a los cambios en la demografía urbana de la ciudad es un hecho incuestionable –como lo es la manera en que la fuerza económica de los inmigrantes ha transformado a su país de origen, sobre todo en lo que respecta al hábito consumista–. Hoy día la población inmigrante más numerosa de Nueva York, y con importantes asentamientos en San Juan de Puerto Rico, Miami y Boston, la comunidad dominicana ha adquirido además una visibilidad considerable en las esferas política, cultural, académica, económica y deportiva en los Estados Unidos de las últimas décadas.

Se evidencia la presencia de una comunidad pujante con intereses diversos pero cohesionada por la idea de un origen nacional común. El máximo ejemplo de esto puede que sea la Dominican-American National Roundtable, organización que desde el año 1997 congrega a ciudadanos de origen dominicano para adelantar intereses comunes. El panorama sugiere el tipo de aunamiento social propio de grupos humanos desplazados que no contemplan el retorno definitivo a la tierra natal. Siendo este el caso, es curioso que en el estudio de Hoffnung-Garskof no se lea la palabra diáspora siquiera una vez, aunque sí aparezca citado el principal proponente del uso de ese término para referirse a los inmigrantes dominicanos en Nueva York: Silvio Torres-Saillant.

En las convincentes páginas finales, Hoffnung-Garskof demuestra con estadísticas y testimonios orales la desgarradora historia del movimiento de personas entre los puntos de la geografía cultural dominicana que representan los barrios de Cristo Rey y Washington Heights. El libro es categórico en que la emigración de índole política que caracterizó el desplazamiento de dominicanos a Nueva York en los años sesenta y setenta devino en la década del ochenta en un éxodo eminentemente económico.

Así ha sido, en efecto, como consecuencia directa de una administración inoperante liderada por el entonces presidente Salvador Jorge Blanco, y de las draconianas reformas impuestas por el Fondo Monetario Internacional a República Dominicana para remediar la debacle fiscal.

En pocas palabras, el Santo Domingo de los años ochenta atestiguó la quiebra de la clase media nacional. En cuestión de unos años la brecha entre ricos y pobres, de por sí ya amplia, se hizo abismal. En consecuencia, la emigración ilegal alcanzaría niveles nunca antes vistos en la historia del país. La partida furtiva de dominicanos hacia Puerto Rico en rudimentarias embarcaciones que no siempre llegan a su destino se ha vuelto desde entonces una estampa recurrente en los diarios dominicanos. Por su condición de «territorio» estadounidense, la vecina isla funciona como la puerta que asegura a los indocumentados el acceso a las mieses del «sueño americano» pretendidamente seguro en Nueva York. Empero, la odisea en busca de ese bienestar no siempre conlleva desenlaces gratos. Con el examen de las angustias y satisfacciones que dimensionan el acontecer de los días en las comunidades de Cristo Rey y Washington Heights, Jesse Hoffnung-Garskof ha expuesto soberanamente los modos contradictorios en que se desarrolla la historia social de la República Dominicana moderna.

La utopía del Caribe

En *An Intellectual History of the Caribbean* (2006), Silvio Torres-Saillant se propone nada más y nada menos que desmantelar la presunción uniformadora del pensamiento occidental en lo que concierne a las formas de entender las prácticas culturales y sociopolíticas. El académico se adentra en esta ambiciosa empresa teórica destacando la especificidad y el relieve del pensamiento intelectual en las sociedades caribeñas en tanto saber que contribuye al debate en torno a «la formación y estructura del mundo moderno». Para Torres-Saillant, el Caribe es un espacio de negociaciones culturales que necesita ser pensado en sus propios términos, y es justamente la narrativa de ese pensar lo caribeño desde el Caribe mismo lo que constituye el hilo conductor de este estudio.

El proyecto de Torres-Saillant va incluso más allá, y adelanta la propuesta de una ética transformadora que garantice formas efectivas de asedio a toda voluntad de dominación en el ejercicio de las ideas: «He hallado mi lugar en la academia en el contexto de la contienda epistemológica, como un empecinado paladín que se enfrenta a las historias de exclusión de la humanidad, la nación o la ciudadanía». La visión de la experiencia intelectual caribeña como prisma que proyecta nuevas formas de entender lo cultural y lo político en el mundo de hoy permite al estudioso ilustrar esa eticidad.

Torres-Saillant es enfático al señalar que su historia del pensamiento intelectual del Caribe no implica un recuento del desarrollo

Nestor.pmd 91 22/05/2009, 10:55 a.m.

de las ideas en la región. Se trata más bien de «una arqueología del pensamiento entendido como producto de eventos acaecidos en la región desde la conquista hasta nuestros tiempos». A Torres-Saillant le interesa básicamente afincar esa indagación sobre el discurso intelectual en la experiencia misma del sujeto caribeño, es decir, en las prácticas cotidianas de convivencia social. Quizás por eso en este estudio eminentemente académico la modalidad autobiográfica contribuya en buena medida al desarrollo del argumento: «La cronología de ideas aquí expuesta no ha de encontrarse en el terreno autónomo de la especulación, sino en la temporalidad del desarrollo que forja las vidas de la gente en términos materiales».

Esta modalidad de historiografía cultural a la Walter Benjamin que sugiere Torres-Saillant privilegia diversos momentos en la historia antillana que dan cuenta de procesos de resistencia, negociación y errancia que se manifiestan con variados matices en la morfología cultural del Caribe, sea éste de herencia colonial española, francesa, inglesa, holandesa, danesa o estadounidense.

Una de las cuestiones más urticantes de *An Intellectual History of the Caribbean* tiene que ver con la crítica de la hegemonía de los «estudios postcoloniales» a la hora de teorizar la hibridez cultural. Torres-Saillant sostiene que muchos de los hallazgos teóricos de los estudios postcoloniales ya estaban prefigurados en el discurso intelectual caribeño y sin embargo son vistos como aciertos de los grandes centros del saber occidental. Como el mismo autor refiere en relación a la teoría postcolonial:

> En dicha meditación académica el mundo antillano figura como un componente minoritario de un vasto terreno empírico. La región del Caribe no atrae como zona prominente de sincretismo y mezcla en el espacio fáctico de la experiencia histórica, así como precursora discursiva de la reflexión en torno a la hibridez.

Contra esa suerte de colonización epistemológica que Torres-Saillant identifica en la práctica de los estudios postcoloniales y en buena parte de las corrientes académicas de Occidente, el autor propone el vestir la loriga del «lector étnico»:

> El lector étnico que yo defiendo y deseo emular es un intelecto emancipado que reconoce su herencia colonial y la preponderancia de nociones occidentales en su propia formación, pero que no se casa con el monopolio epistemológico de los planteamientos eurocéntricos.

La historia intelectual antillana que reclama y ejercita Torres-Saillant apuesta por modos de pensar el Caribe que no sólo subrayen la particularidad del medio bajo escrutinio, sino que incidan de manera directa en la manera en que esos actores sociales que lo integran se reconocen en él como sujetos de un mundo cada vez más ancho y ajeno.

Nueva visita a José Luis González

La modernidad latinoamericana es pródiga en narrativas de interpretación cultural basadas en la visión del exilio como espacio idóneo para el decir intelectual. En el caso específico de Puerto Rico José Luis González (1926-1996) puede que sea el pensador que mejor encarne esta valoración positiva de la condición exílica en tanto espacio de enunciación. *José Luis González: el intelectual nómada* (2006) de Guillermo B. Irizarry tiene la virtud de estudiar a fondo el alcance del exilio en la producción literaria y el pensamiento político de González. Labor encomiable y harto necesaria la de Irizarry dada la prolijidad de este autor y la ausencia de estudios integrales en torno a su obra.

Irizarry desarrolla la genealogía de la poética literaria y la moral política de González destacando su «nomadismo» a la vez físico y metafórico. González vivió la mayor parte de su vida en Ciudad de México, aunque antes de establecerse definitivamente allí en 1953 había vivido en Nueva York y Praga. Irizarry presta mucho más atención a lo que entiende como la calidad metafórica del nomadismo de González, ese posicionarse ideológicamente en las afueras de la ciudad letrada puertorriqueña «y haber podido desde su lugar de enunciación retornar por sus textos e ideas». Para Caren Kaplan, autora de *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (1996), nómada es aquel que puede rastrear una trayectoria sin sucumbir al Estado-Nación y/o a la organización y autoridad burguesas. Si bien este importante

Nestor.pmd 95 22/05/2009, 10:55 a.m.

estudio está ausente de la bibliografía, Irizarry comulga con la visión de Kaplan cuando desarrolla su exégesis de la obra de González, sobre todo por el énfasis que da a la posición política abiertamente marxista del escritor.

El eje argumentativo de *José Luis González: el intelectual nómada* se ancla también en el análisis de la obra del escritor puertorriqueño como «una propuesta de hibridez cultural que involucra un proyecto estético-literario moderno, evidente en el código cultural». Irizarry explota esa veta interpretativa primero con la lectura de la obra narrativa temprana de González, pasando por su producción ensayística hasta culminar con el examen de la novelística y las memorias de infancia del autor en cuestión. El escrúpulo cronológico que caracteriza la exégesis de Irizarry se basa en la continuidad que éste identifica en González en cuanto al planteamiento de un pensamiento aperturista en el plano de las identidades: «Su proyecto estético-literario reflexiona, en última instancia, sobre una problemática epistemológica y ética que apunta a la hibridez y a la identidad como horizontes de su pensamiento histórico y político».

En lo que concierne a la narrativa temprana de González, Irizarry destaca su carácter heterodoxo en un momento en que el costumbrismo ruralista primaba como derrotero estético. Igualmente, el crítico subraya el cambio temático evidenciado en la cuentística de González a partir de su contacto directo con la diáspora puertorriqueña en Nueva York. Curiosamente, esa diáspora que en la conocida entrevista con Arcadio Díaz Quiñones el propio González define como «un aspecto importante de la experiencia nacional puertorriqueña» queda fuera de los cuatro sustratos históricos que el autor teoriza en su más conocido ensayo: «El país de cuatro pisos: notas para una definición de la cultura puertorriqueña». En este polémico escrito, González lanza su tesis en torno a los cuatro «pisos» que se han superpuesto en la conformación de la cultura puertorriqueña, a saber: la herencia

afrocaribeña, el flujo inmigratorio proveniente de Suramérica y la Europa mediterránea en el siglo XIX, el cambio de poder colonial en 1898 y la industrialización acelerada de la isla a partir de la década de 1940.

Irizarry confiere a «El país de cuatro pisos» la centralidad que merece dentro del corpus literario de González. El crítico pasa revista al debate público que desató la publicación de este escrito y sopesa las reacciones de apologistas y detractores antes de adelantar su propia lectura. La misma consiste en ver en el «El país de cuatro pisos», así como en el resto de los ensayos que completan la colección homónima y en textos narrativos como *Balada de otro tiempo* (1978) y *La llegada* (1980), un aparato retórico cuya «capacidad interpelativa» potencia una «propuesta contrahegemónica» del establishment cultural puertorriqueño.

Si algo hubiera que objetarle al estudio de Irizarry sería el haber recurrido al pensamiento europeo y norteamericano para apuntalar una lectura que habría sido mucho más enriquecedora vista a través del diálogo con la intelectualidad antillana que ha indagado en cuestiones similares a las que recorren la obra de González de principio a fin. Édouard Glissant, E. Kamau Brathwaite, Raphaël Confiant, Derek Walcott, Patrick Chamoiseau y Pedro Mir son algunos de estos notorios interlocutores cuya ausencia resalta si se toma en cuenta el marcado impulso caribeñista del pensamiento de José Luis González.

Los «nuevos caníbales» de la poesía caribeña

Los nuevos caníbales v.2: antología de la más reciente poesía del Caribe hispano (2003) continúa la serie inaugurada en el año 2001 con una selección de narrativa de autores de Puerto Rico, República Dominicana y Cuba. Se trata de un esfuerzo conjunto de las editoriales caribeñas Unión, Búho e Isla Negra. El volumen de poesía tiene como compiladores a Alex Pausides, encargado de la recopilación cubana, y a Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Beras, quienes repiten como antólogos de las muestras dominicana y puertorriqueña, respectivamente.

Es significativo el intento por parte de los antólogos de encapsular las diversas propuestas estéticas de los autores presentados en una lectura unificadora de corte filológico que los textos de esos mismos poetas se encargan de complicar. Me refiero al afán de entender la multiplicidad de proyectos estéticos de los antologados como prueba de una misma indagación en torno al manoseado «¿qué somos?». Pausides, por ejemplo, explica en los siguientes términos la producción de los poetas cubanos: «Tensada por particulares circunstancias históricas, la poesía es el alma de la nación. En la escritura que hace de su país cada generación, están empeñados los poetas aquí reunidos». Valdez exhibe esa misma visión del lastre inevitable de la historia ante el decir poético cuando afirma que la recopilación dominicana consiste de «[p]ropuestas poéticas de autores coetáneos, cercanísimos, que a partir de ópticas distintas cantan a y desde un tiempo común».

Nestor.pmd 99 22/05/2009, 10:55 a.m.

Por su parte, Ángel Rosa Vélez, en un comentario que acompaña a otro de Gómez Beras previo a la muestra de Puerto Rico, devuelve al poeta su carácter clásico de rapsoda o voz de la tribu cuando apunta: «El pueblo busca lo que no puede buscar y alcanza migajas. Se les quiebra la voz y adoloridos hablan a través de sus poetas o mejor de sus poesías». Los antólogos incluso se vanaglorian de «haber aportado al sueño hostosiano de una identidad caribeña».

Según Valdez, los criterios editoriales prescribían como punto de partida la inclusión de autores nacidos en la década del cincuenta; sin embargo, esta pauta que se aplica con propiedad en las secciones dedicadas a República Dominicana y Cuba no parece haber sido tomada en cuenta en el repertorio puertorriqueño. Gómez Beras privilegia en su selección la poesía de autores nacidos en los años sesenta y setenta, ubicando a Edgardo Nieves Mieles como el solitario y descolorido representante de un grupo que incluye a Lilliana Ramos Collado, Áurea María Sotomayor y Servando Echeandía.

La selección de Puerto Rico cobra mayor solidez con la nómina de autores nacidos en la década del sesenta, entre los cuales se destacan muy particularmente Rafael Acevedo, con su pulida ironía, y Mayra Santos-Febres, aunque la selección de esta última no incluye poemas de *Anamú y manigua* (1991), su obra más lograda en poesía. El trabajo de compilación de Gómez Beras se reivindica con el escogido de poetas nacidos en los años setenta, en el cual se atisba una diversidad de registros poéticos que no se refleja en la selección de la década precedente.

Dos contundentes voces sobresalen entre los autores más jóvenes de la muestra: Noel Luna, dueño de un dominio del lenguaje que no tiene comparación entre sus coetáneos, y José Raúl González, quien ha sabido destilar de la obra de Clemente Soto Vélez y Joserramón Melendes una poética propia que destaca por su garra e intensidad. Valdez fue más meticuloso al seleccionar lo

que él mismo entiende como una «propuesta de lectura de la nueva poesía dominicana».

Encabezan este apartado de la antología la abigarrada estética de León Félix Batista, a cuya portentosa muestra sólo habría que objetarle la brevedad. José Mármol, Alexis Gómez Rosa, Ángela Hernández y Plinio Chahín son otros de los poetas de gran relieve y proyección que salvan en buena medida la recopilación dominicana. Mención aparte merece el recientemente fenecido Carlos Rodríguez, artífice de una obra singularísima que apenas empieza a valorarse crítica y editorialmente.

La selección hecha por Pausides incluye a la poeta más importante de Cuba en la actualidad. Me refiero a Reina María Rodríguez, quien cuenta con una vasta obra reconocida internacionalmente. Soleida Ríos es otra de las poetas de renombre que integran la muestra cubana y que merece especial atención. Sigfredo Ariel, Pedro Marqués de Armas y Antonio José Ponte son otros de los autores que resaltan en una selección caracterizada por la exclusión de los poetas del exilio (Francisco Morán, Félix Lizárraga) y de las promociones más recientes (Norge Espinosa, Javier Marimón). Estas significativas omisiones desmerecen la que es sin lugar a dudas la recopilación más rigurosa de las tres que conforman *Los nuevos caníbales.*

Claribel Díaz ante los rigores de la palabra

Entre los papeles que en vida Baudelaire no alcanzó a dar a la imprenta figuran unos brevísimos textos en prosa reunidos en un volumen titulado *Mi corazón al desnudo*. En una de estas curiosas muestras de erudición pedestre el poeta matiza lo que sigue a propósito de la idea de «lo bello»: «Yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero sí afirmo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares; mientras que la Melancolía es, por así decirlo, su ilustre compañera». El proyecto estético de Claribel Díaz en *Ser del silencio* (2003), primer poemario de esta talentosa autora dominicana radicada en Nueva York, hace recordar esta visión del arte esbozada por el francés en el horizonte decimonónico.

Por encima de otras consideraciones, la obra de Díaz es decididamente melancólica. Con todo, se trata de una melancolía raigal y filosófica que nada tiene que ver con la remembranza de quien aguarda la vuelta del ausente, sujeto de esa «eterna miseria que es el acto de recordar», al decir de Virgilio Piñera. Otros son los ecos que fatigan el cuerpo del poema en la práctica escrituraria de Díaz («Murmullos inexplicables que otra vez regresan/ como destellos/ estos ecos nos repiten»). Para equilibrar esta propuesta de escritura habría que hurgar hondo en busca de un rostro escurridizo hostigador de la persona poética. Esa máscara, que lo mismo oculta a la figuración autorial que al lector obediente, activa un gesto melancólico cuyas intensidades gravitan alrededor del

Nestor.pmd 103 22/05/2009, 10:55 a.m.

motivo de la página intacta («Nadie nos aguarda ahí afuera/ nadie/ ni los sueños/ ni el poema»).

Giorgio Agamben advierte que «la característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta». El alcance del gesto melancólico en *Ser del silencio* es, por así decirlo, la cifra de una ética, el posicionamiento ante el acto de escritura en su dimensión política. Por eso el diálogo recurrente con la poética borgeana, diálogo muy lejano, por cierto, del aire silogístico de buena parte de la poesía dominicana de los años ochenta. De Borges toma Díaz la artesanía contenida del melancólico («Yo también/ como aquel viejo constructor de laberintos/ me pierdo entre calles y tardes»), del hacedor demasiado consciente de su carencia de medios para aprehender el sentido de la palabra en tanto forma de representación: el «gesto de no conseguir encontrarse con el lenguaje», admitiría Agamben; «la metáfora/ es una voz que se inscribe/ en el deseo y el silencio/ palabra que no dice lo que soy/ pero lo advierte», secundaría, enfático, el sujeto poético en la obra de Díaz.

Los textos que conforman *Ser del silencio* son el resultado visible de pacientes indagaciones en el misterio de la palabra poética allí donde la materialidad de esa palabra deviene grieta por donde se filtra indefectiblemente la experiencia vital del esteta.

Hebras de Luna

Hilo de voz y otros poemas (2005) aglutina tres títulos inéditos que Noel Luna fue armando en diversas geografías a lo largo de una década. El itinerario de lectura comienza con una selección de *Eros/Ión*, poemario de juventud que recorrió las manos de unos pocos amigos. El escenario era otro para la serie de sonetos «Amsterdam, 1995» que tanto llamaran la atención de Luis Rafael Sánchez; para «Ubi Sunt», que apareciera, solitario, en una fugaz revista de Ann Arbor de nombre inverosímil, para el tríptico «El cautivo», que nos confirmara la presencia de una voz segura, adelantada y singular abriéndose paso. Estos y muchos otros poemas que escuchábamos perplejos en tertulias improvisadas esperaban la coyuntura justa. La fortuna de *Eros/Ión* se hallaba, pues, en servir de cuna y antesala para *Hilo de voz*, una de las propuestas de escritura más importantes de los últimos años en Puerto Rico.

Como subraya José Ángel Valente, «la palabra poética ha de ser ante todo percibida no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición». Los textos de Luna piden ser leídos desde esta particular visión del decir poético; así lo hace ver el poeta en la «Nota» que ubica al final de su obra: «A mí me parecen trazos sucesivos de un mismo gesto indefinible, acaso porque la poesía es más una forma particularmente intensa de experimentar el lenguaje que la traducción eficaz de algún contenido». Ciertamente, sólo a partir del discernimiento del lenguaje

Nestor.pmd 105 22/05/2009, 10:55 a.m.

poético como expulsión o alumbramiento fortuito podemos acceder a las pistas que organizan propuestas tan disímiles y atrayentes como las que conforman este nuevo título de Luna.

Libro de la noche, premiado en 1996 en el certamen del Ateneo Puertorriqueño, es el segundo convite de *Hilo de voz* y otros poemas. Se trata de una apuesta estética más relajada al nivel de la forma, en el sentido de que se abandona el soneto por estructuras libres no exentas de una esmerada musicalidad. *Libro de la noche* parecería ser el más cohesivo en términos temáticos de cuantos integran el volumen. El motivo del cuerpo como naturaleza no recuperable más que de modo fugaz en la escritura («Siento el débil rumor de palabras/ borrándose en la arena./ Palabras que me llevan a ti,/ a tu ausencia sin fin en las palabras») demarca un itinerario poético que podría rastrearse desde *Teoría del conocimiento* (2000), primer libro de Luna.

La colección de poemas que da título al volumen, *Hilo de voz*, fue galardonada en el Certamen de Poesía El Nuevo Día 2000. El desafío de Luna en este poemario consiste en hacer filigranas con la palabra siguiendo el curso de un implacable abecedario que los propios textos sacuden y relajan («El ovillo secreta/ un fracatán de hilos que elaboran/ este frágil tejido/ de voces que nos atan»).

Abundan en *Hilo de voz* los poemas de homenaje (Lorenzo Homar, Kafka, Blanchot, Zukofsky, Ramos Otero, Celan, Tarkovsky, Rakosi), indicio de que ese «frágil tejido de voces» al que alude la persona poética no es otra cosa que el eco de una personalísima tradición cuajada en la escucha detenida de ciertas voces tutelares, tal y como una vez teorizara T. S. Eliot en «Tradition and the Individual Talent».

Otro de los libros recogidos en *Hilo de voz y otros poemas* es *Susquehanna*, volumen armado a partir del exilio académico del poeta en los Estados Unidos. En *Susquehanna* el llamado es hacia la cercanía, pero se trata de una proximidad que en la letra se reconoce como fútil, y ante la cual al sujeto poético no le queda

más remedio que insistir en la busca de los restos de su melancólica aprehensión: «En el otro/ costado se deshace/ un pequeño/ vacío/ que los ríos/ de mi voz/ ya nunca/ colmarán». *Hache* completa el festín.

El rastro que dejan estos textos minimalistas recuerda la escritura del norteamericano George Oppen, desconocido, por cierto, en nuestra lengua. El resultado obligado de este lance es la plasmación de un universo poético aparatosamente contundente en su fuerza expresiva, la puesta en evidencia de una estructura precisa en la cual las palabras, más que significar, «pululan/ en la página./ Conjuran».

Espectros, alienígenas, clones: los sondeos postcoloniales de Pedro Cabiya

En octubre de 1999, la novelista cubana Mayra Montero participó en el coloquio «Escribir otras islas» celebrado en la Universidad de Emory. Compartió en aquella ocasión con la escritora dominicana Ángela Hernández y la cubana Reina María Rodríguez. La intervención de Montero consistió en ofrecer un panorama de la narrativa puertorriqueña contemporánea en el cual no mencionó más que a los autores que, como ella, se iniciaron en el ruedo editorial en los años setenta. Montero terminó su charla con la siguiente lapidaria: «Señoras y señores, no hay relevo, no hay relevo». Los que presenciamos su discurso aquella tarde no pudimos contener la sorpresa al notar la omisión de autores como Luis López Nieves, con una obra importante desde mediados de los años ochenta, y Juan López Bauzá, Mayra Santos Febres y Diego Deni, quienes empiezan a publicar narrativa en la década del noventa. Alguien se atrevió a cuestionar esa ausencia y Montero reaccionó preguntando que dónde estaban los libros de Diego Deni, a quien describió, entre otras cosas, como una «invención» de la crítica literaria local. Difícil se hacía refutar un argumento como ése. Ciertamente, para aquel entonces Diego Deni, antiguo nom de plume de Pedro Cabiya, existía únicamente en revistas y suplementos literarios, además de las antologías *El rostro y la máscara* (1995) y *La Cervantíada* (1994). Fue la publicación, justamente en 1999, de *Historias tremendas*, lo que vino a conferir «existencia» a Pedro Cabiya como autor.

Nestor.pmd 109 22/05/2009, 10:55 a.m.

Historias tremendas fue recibido muy positivamente por la crítica académica y periodística en Puerto Rico, la cual destacó sobre todo el marcado carácter lúdico de la muestra, su fina ironía, la parodia de diversos géneros y el virtuosismo en el manejo de la lengua literaria. Juan Duchesne incluso postuló la posibilidad de atisbar en los relatos de *Historias tremendas* la presencia de un sujeto no representado hasta entonces en la literatura puertorriqueña, el «ciudadano insano»:

> *Historias tremendas* descorre todo un escaparate de caracteres posesos por el ciudadano insano… Cabiya explora la abigarrada teratología de la postmodernidad puertorriqueña, abordando personajes muy distantes de fungir como muestras o casos de un mundo enfermo, en el sentido higienizante de los narradores comprometidos del siglo veinte puertorriqueño… Tampoco se percibe en el personaje marginal una especie de última fibra resistente de la cultura nacional deslavada por los detergentes de la modernidad yanqui ni se celebra su papel de place holder de la nación futura, cual lo hace gran parte del discurso cultural y literario de los años setentas y ochentas. El ciudadano insano se desociologiza, devorando las categorías positivas de lo social, tragándose los paradigmas.

La lectura de Duchesne no sólo identifica en los textos de *Historias tremendas* una solución de continuidad con respecto a la narrativa precedente, lo que podría explicar en parte la reticencia de una escritora consagrada como Montero con respecto a esta nueva dicción, sino que alude a la vigencia en la cuentística de Cabiya de una propuesta estética a todas luces indiferente a la pulsión ideológica que históricamente ha signado la literatura puertorriqueña.

Este gesto de aparente difuminación de los signos de lo político se aprecia por igual en la obra de otros narradores del Caribe hispano insular que empiezan a publicar en los noventa, como es

el caso de Rita Indiana Hernández, Aurora Arias, Rey Andújar y Juan Dicent en República Dominicana; Raúl Aguiar, Jorge Ángel Pérez y Ena Lucía Portela en Cuba, y José Liboy Erba y Juan Carlos Quiñones en Puerto Rico. Me refiero a textos que exhiben una postura abiertamente iconoclasta con respecto a la sociedad que les sirve de marco, y cuyo rasgo de filiación consiste en poner en evidencia ciertas transformaciones fundamentales en el ethos caribeño, en particular aquellas derivadas de los efectos de un ordenamiento global sobre la cultura política y las prácticas cotidianas de convivencia social.

A *Historias tremendas* le siguió muy de cerca *Historias atroces* (2003), una colección de «novelitas», como el propio autor las denomina, en las cuales esa voluntad de devorar los paradigmas de la moral social que apunta Duchesne se dramatiza hasta el extremo. En el prólogo de *Historias atroces*, Cabiya destaca que en estos textos

> el leit motiv es la traslación, tanto en su acepción de 'movimiento' como en el de 'traducción'. Si las composiciones de *Historias tremendas* son definidas por las inmoralejas que contienen, las de *Historias atroces* lo son por una peregrinación o rutina (que viene de 'ruta') al cabo de la cual sobreviene una revelación de carácter importante.

Me interesa explorar una lectura de esta segunda colección de cuentos de Cabiya que parta precisamente de esa imagen de la ruta que malicia una epifanía. Como espero demostrar, el sujeto que se privilegia en *Historias atroces* ya no es ni siquiera el «ciudadano insano» de lealtades contingentes y siempre efímeras que Duchesne descubre en *Historias tremendas*. A mi ver, en *Historias atroces* el sujeto es una suerte de espectro que vaga absolutamente invisibilizado como actor social dentro de los límites proteicos de la colonia. Este gesto lleva a niveles dramáticos lo que en *Historias tremendas* sólo se presentaba como una inconsistencia crítica

en el plano de las identidades. Para justificar esta lectura me concentraré en «Relato del piloto que dijo adiós con la mano», texto con que principia la colección y que es el único del conjunto en donde Cabiya abandona el escrúpulo desterritorializador de su producción anterior para entrar a saco con el tema de la identidad cultural puertorriqueña.

En términos amplios, en «Relato del piloto» se ejercita una reinterpretación del proceso de traspaso imperial de Puerto Rico a los Estados Unidos en 1898 poniendo de relieve el cariz militar y sobre todo científico de esta segunda conquista. Cabiya explota esta veta histórica desde el marco de la ciencia ficción, género poco explorado en las letras puertorriqueñas hasta época reciente[1]. El marco narrativo de «Relato del piloto» es la fórmula del manuscrito encontrado al estilo de Seva[2]. En efecto, en el texto hay también un enigma relacionado con la presencia de los militares estadounidenses en la isla que es preciso desentrañar, pero la solución de ese enigma es un proceso mucho más intrincado que el que se evidencia en el famoso cuento de Luis López Nieves.

«Relato del piloto» narra las peripecias del sargento Jefries, joven oficial negro experto en meteorología que es enviado a Puerto Rico a entregar un biplano. El avión se estrella en las montañas y

1 Las últimas publicaciones de Cabiya, las novelas *Trance* (2008) y *La cabeza* (2007), pertenecen al género de la ciencia ficción. Otros autores puertorriqueños que también han cultivado la ciencia ficción de largo aliento en época reciente son Rafael Acevedo con *Exquisito Cadáver* (2001), y Gustavo Agrait, autor de *Szomorú Vasárnap* (1989). En lo tocante a la cuentística, habría que mencionar la obra de Larry Lafontaine-Stokes, David Caleb y Juan Carlos Quintero.

2 Luis López Nieves. Seva. San Juan, Puerto Rico. Editorial Cordillera, 2000. En Seva se narra el hallazgo de unos documentos que «prueban» que la invasión norteamericana de Puerto Rico en 1898 acaeció no en Guánica, sino en «Seva», y fue repelida por sus aguerridos habitantes. Para ocultar la evidencia de esta derrota, el ejército norteamericano ordena la destrucción del pueblo, además de la construcción de una base militar sobre sus ruinas: Roosevelt Roads, que funcionó en la realidad como centro naval en las cercanías de Ceiba, Puerto Rico, de 1957 a 2004.

Jefries es socorrido por una familia de campesinos. La experiencia que vive el sargento está contenida en una carta escrita por él días antes de morir, y que comprende prácticamente la totalidad del relato.

Lo que narra Jefries comienza con los tintes melodramáticos de una historia de amor tradicional, pero pronto se dan una serie de eventos que acercan lo narrado al registro heteróclito de la ciencia ficción. Espiando a Inés, hija de los campesinos que lo socorren, Jefries descubre que ésta se interna cada noche en el monte junto con decenas de jóvenes que se ven sometidas a extrañas pruebas y mediciones por parte de un grupo de seres de apariencia extraterrestre; el sargento los describe como «pavorosos hombres de gran estatura, enfundados en negros uniformes que los cubrían por completo… Era una indumentaria especializada, de apariencia impenetrable, trajes de labor como nunca antes había visto… En la espalda llevaban un par de tanques gemelos de gran tamaño, equipados con manómetros».

Después de meditar sobre lo observado, Jefries deduce que por la clase de instrumentos que poseían, así como la habilidad con que los manejaban, «a aquellos hombres los regía una evidente intención científica. Debían ser norteamericanos». Antes el sargento había aludido a los «doctores» del ejército desparramados por los campos de la isla: «Me constaba que los pocos doctores que merodeaban por los barrancos donde yo convalecía eran oficiales del ejército, afanados en recolectar heces de campesinos infestados y administrarles inciertas dosis de medicinas experimentales». La alusión al archivo científico imperial que se estableció en Puerto Rico desde los primeros años de dominación norteamericana es a todas luces evidente.

Como ha demostrado Jorge Duany, durante la contienda contra España y en los años inmediatamente posteriores a ésta se exacerbó el interés de Estados Unidos por los recursos naturales y el pasado indígena de Puerto Rico. A juzgar por las instalaciones

en las Exposiciones Universales de Buffalo y Saint Louis, y de los montajes de los denominados «living villages» en instituciones como el Smithsonian, entre otras, es claro que la empresa imperial se justificaba en base a la representación detallada del supuesto atraso moral y tecnológico de los habitantes de la isla. En palabras de Duany:

> Con el surgimiento de los Estados Unidos como potencia imperial a finales del siglo XIX, los discursos coloniales en Puerto Rico y otras posesiones ultramarinas –en un principio Cuba, Filipinas, Hawaii, Guam y Samoa– representaban al nativo como inmaduro, poco civilizado y desconocedor del arte de la democracia. Asimismo, al insistir en el estado subdesarrollado de la cultural insular, las investigaciones antropológicas durante las primeras dos décadas de control norteamericano contribuyeron a legitimar la hegemonía política, económica y cultural de los Estados Unidos.

Duany también explica que entre los científicos que condujeron investigaciones en Puerto Rico en las primeras décadas del siglo XX figuran John Alden Mason, Frank Boas y Baily Ashford. El antropólogo John Alden Mason (1885-1967) recopiló cientos de décimas, aguinaldos y canciones entre 1914 y 1915. Ese archivo de la oralidad puertorriqueña Cabiya lo incorpora de manera preeminente al poner en boca del personaje de Inés varias décimas. Frank Boas, mentor de Mason, también recorrió los campos de Puerto Rico realizando investigaciones; Boas se interesó en examinar el componente taíno de los habitantes de la isla y para ello medía los dientes y la estatura de la gente. Una de las prácticas a la que los «atroces alienígenas» sometían a las «voluntarias» era la medición exhaustiva de cada una de las partes del cuerpo:

> Las hojas del bloc mostraban ahora dos representaciones del cuerpo femenino, una de espaldas y la otra de frente. Con una cinta métrica común, el oficioso technician le midió

> a Inés la longitud de las piernas, el grosor de los muslos y las pantorrillas, el tamaño de la rodilla y del pie, la longitud de los brazos y los antebrazos, la redondez de los bíceps y de los tríceps, el breve recorrido de la cintura, de las muñecas y del cuello, el área de las palmas de las manos, del tórax, de la cavidad abdominal, de los omóplatos, de la rabadilla...

Finalmente, en «Relato del piloto» se hace mención directa de Baily Ashford, el más conocido de los hombres de ciencia norteamericanos llegados a la isla con el cambio de soberanía:

> Ashford ocupa un lugar privilegiado en el folclor local como el médico que erradicó la anemia en Porto Rico, que en aquel tiempo diezmaba a la población de interior montañoso. La medicina isleña, un adefesio que perpetuaba las supersticiones españolas, consideraba la anemia como el síntoma de una carencia, una enfermedad provocada por la malnutrición. El logro de Ashford consistió en descubrir que la dolencia que padecían los jíbaros no era anemia, sino uncinariasis.

Ahora bien, es un archivo científico menos conocido el que parece haber tomado en cuenta Cabiya al armar su cuento. Me refiero a aquellos galenos que utilizaron a mujeres puertorriqueñas como conejillos de Indias para hallar la dosis adecuada de hormonas que habría de incluirse en la primera píldora anticonceptiva: Enovid, legalizada en 1960. En un estudio sobre el tema del control de la natalidad en Puerto Rico, Annette Ramírez de Arellano y Conrad Seipp detallan el debate sobre la anticoncepción en la isla desde principios del siglo XX hasta la década de 1980. Los estudiosos destacan la relación directa que tuvo el tema de la demografía puertorriqueña y el rumbo que tomaron las iniciativas para controlar su crecimiento con la situación colonial de Puerto Rico y el tradicionalismo católico tanto en la isla como en los Estados Unidos. De acuerdo con Ramírez de Arellano y

Seipp, en 1951, los doctores Gregory Pincus y John Rock comienzan a experimentar con la hormona femenina progesterona con la idea de inhibir la ovulación. Como los resultados no fueron los esperados optaron por recurrir a la progestina, un componente artificial con efectos similares que no había sido probado en sujetos humanos. Pincus encontró en Puerto Rico el espacio idóneo para sus experimentos. Por un lado, la preparación científica de los investigadores puertorriqueños aseguraba la eficacia de las pruebas; por otro, la ausencia de leyes que penalizaran este tipo de investigación les dejaba el camino expedito.

De 1955 a 1966, cientos de mujeres puertorriqueñas fueron sometidas a pruebas con progestina con la intención de encontrar la dosis adecuada de la hormona que habría de colocarse en la rudimentaria píldora anticonceptiva. Sangrado profuso, cambios en el tamaño de la matriz, tromboflebitis u obstrucción del flujo sanguíneo y hasta muerte fueron algunos de los efectos secundarios documentados al final de los experimentos. Es justamente esta cara siniestra de la condición colonial de Puerto Rico, su marca biopolítica, lo que el texto de Cabiya parecería poner en evidencia desde el terreno de lo literario.

En «Imperial Laboratories», José Quiroga afirma que el Caribe insular sigue operando en tanto laboratorio o epistemología incompleta en donde el poder colonial se reinventa constantemente. La atribulada historia política de las Antillas da la razón al crítico en cuanto a las metamorfosis de esa tecnología imperialista que sigue vigente como santo y seña de los usos del poder en el organigrama político de la región. Con la excepción de Cuba, las Antillas independientes permanecen sometidas a las agendas del Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y la Organización Mundial de Comercio para el desarrollo de sus programas económicos y sociales. Por su parte, el Caribe no soberano: Puerto Rico e Islas Vírgenes (USA); Martinica y Guadalupe (Francia), Anguila, Turks y Caicos, Islas Vírgenes Británicas, Islas Caimán

y Monserrate (Gran Bretaña), y Aruba, Curazao, Bonaire y San Martín (Holanda), sigue siendo hoy día el escenario en donde mejor se ejercita la creatividad política colonial[3]. Otro tanto podría decirse del turismo y su papel preponderante en las transformaciones sociales de los países de la región en los últimos treinta años.

«Relato del piloto» dramatiza la metáfora del laboratorio imperial teorizada por Quiroga al indagar en la visión del puertorriqueño como sujeto clonado, detrito antiséptico que deambula desprovisto de agencia por un ámbito indefectiblemente colonial. Cabiya reinterpreta a punta de lanza la ocupación del cuerpo del sujeto puertorriqueño por parte del saber científico estadounidense. Para subrayar los efectos de esta forma extremada de violencia física y simbólica el autor deja entrever la conexión entre el ejército de los Estados Unidos y los presuntos alienígenas cuando Jefries descubre que el equipo de soldadura de los militares que reparan el biplano tiene grabada la misma fórmula química que vio en los tanques de los alienígenas:

> Leer en los tanques de soldar las mismas inscripciones que tenían las botellas de soporte vital de los invasores, me ayudó a comprender que había equivocado su procedencia y subestimado sus poderes, su influencia y la fealdad de sus propósitos. Debía rescatar a Inés a toda costa, hurtársela a los monstruos, convencerla de que el ejército del Mal nunca honra sus pactos y que de seguro habían sacado partido de su inocencia con promesas maravillosas que serían olvidadas en cuanto le arrebataran su posesión más preciada: el alma.

Cabiya se interesa por apuntar en clave apocalíptica el surgimiento de un sujeto nuevo que, a falta de «alma», se podría

3 Para un análisis pormenorizado de la historia política de los territorios no independientes del Caribe, véase: *Islands at the Crossroads: Politics in the Non-Independent Caribbean* (2001), de Aarón Gamaliel Ramos y Ángel Israel Rivera.

caracterizar como ideológicamente nulo. La imagen de la vaciedad de este sujeto tiene por fuerza el efecto de orientar la exégesis hacia el punzante debate en torno a la identidad cultural puertorriqueña, materia propia de la tradición literaria de la cual Cabiya procura desentenderse en el resto de su obra.

La metamorfosis del puertorriqueño en un sujeto virtualmente apolítico se dramatiza aún más cuando se narra la aparición de una Inés clonada:

> El cubo no hizo ningún ruido ni emanaron de él las fumarolas de las películas. Simplemente el orificio se dilató hasta tocar los bordes del cubo y los dos hombres extrajeron de su interior a otra Inés, muerta y completamente desnuda… Los encapuchados la tendieron sobre el suelo y se arrodillaron ante ella. No pude ver qué hacían, pero al cabo de un rato reverberó una cuerda doble tocada a plectro. Era la nota Si, octavada. Luego sonó Mi, igualmente octavada, y después La, doble, pero al unísono… Era una escala ascendente, de cuartas perfectas. La próxima nota fue Re, y la última Sol, ambas notas producidas por cuerdas gemelas afinadas en la misma octava… La nueva Inés se incorporó.

La clonación de Inés sugiere un trance similar al del protagonista de la película Blade Runner (1982): cómo distinguir entre el original y su réplica, entre el cuerpo de lo puertorriqueño y su fusión «cyborg». Siguiendo el trabajo pionero de Donna Haraway, Jennifer González apunta a la calidad singular del cuerpo «cyborg» como material que anuncia el curso de una transformación incluso al nivel de las estructuras sociales:

> El cuerpo cyborg es el cuerpo de una existencia ciberespacial imaginada. Es el lugar de un ser posible. En este sentido, el cyborg existe como exceso de lo real. Pero también se encuentra adherido a lo real. El cuerpo cyborg está de por sí habitado y a través de él se da la conexión con

> el mundo contemporáneo. Las representaciones visuales del cyborg son por lo tanto no sólo profecías utópicas o distópicas, sino reflejos de un modo de ser contemporáneo. La imagen del cuerpo cyborg funciona como lugar de condensación y desplazamiento, contiene en la superficie y en su estructura fundamental los múltiples miedos y deseos de una cultura atrapada en un proceso de transformación.

La imagen del sujeto puertorriqueño clonado que aflora en el texto de Cabiya y lo que éste simboliza para una discusión en torno al estatus colonial de Puerto Rico y sus múltiples vertientes en la era del capital global adquiere visos premonitorios si se le analiza a la luz de la historia reciente, cuando la panacea desarrollista del Estado Libre Asociado parecería dar sus últimos estertores. La apuesta por la ciencia ficción para alegorizar ese estadio crítico en la cotidianidad puertorriqueña es también lo que ancla el proyecto estético de Cabiya en el terreno de la indagación poscolonial, que, como bien señala Román de la Campa, «reconoce que el mundo de la globalización posmoderna aún debe confrontar su legado colonial y neocolonial». «Relato del piloto» deja abierta la cuestión en torno a qué esperar de la tecnología política imperialista en el Puerto Rico del tercer milenio, no obstante, apunta de modo palmario a su inminente desesperación.

Asedios a la ciudad trujillista en *Charamicos* de Ángela Hernández

El discurso intelectual postrujillista ha fracasado en su intento de engendrar una crítica efectiva de los modos tradicionales de pensar la cultura en República Dominicana. Pero esta limitación epistemológica ha sido superada con creces desde el ámbito de lo literario, sobre todo a través del reiterado cuestionamiento de la mitología y los usos del poder que han contribuido a afincar una visión anquilosada de lo dominicano. En un país en donde grandes segmentos de la población no logra reconciliarse con un pasado de dictadura, democracia, guerra civil, invasión y retorno del totalitarismo, la literatura se ha convertido en el espacio en que se complican positivamente estos procesos históricos. *Charamicos* (2003) de Ángela Hernández, novela ambientada en los terriblemente represivos «doce años» de Balaguer, es uno de esos textos que sacude los cimientos de la «historia oficial» dominicana al proponer una osada visión del Santo Domingo de los años setenta. Entiendo que *Charamicos* acaba con el mito de la modernidad democrática en República Dominicana al retratar con lujo de detalles el sempiterno legado de autoritarismo en el país.

En *Charamicos* Hernández presenta a Balaguer como heredero de la tecnología política del trujillismo, tal y como antes lo hicieran Manuel Rueda en *Las metamorfosis de Makandal* (1999), Viriato Sención en *Los que falsificaron la firma de Dios* (1992) y Mario Vargas Llosa en *La Fiesta del Chivo* (2000), a quien la crítica tradicional dominicana no ha sabido o no ha «querido» leer,

Nestor.pmd 121 22/05/2009, 10:55 a.m.

preocupada, como siempre, por los rigores filológicos y la tantálica fijeza del dato. *Charamicos* describe con crudeza la represión balaguerista, en particular el asesinato de estudiantes, periodistas y todo aquel que ventilara alguna crítica contra el gobierno. Sin duda, el caso de represión política más sonado de entonces, cuyos ecos se extienden hasta el presente, fue el asesinato de Orlando Martínez en 1976. Martínez criticó duramente a Balaguer en sus artículos de la revista *Ahora!* al punto de pedirle que abandonara la presidencia y el país. Dos semanas después, el periodista era hallado asesinado.

Charamicos narra la historia de Trinidad, joven campesina que llega a la capital para estudiar en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, emblema de la izquierda dominicana de entonces. Trinidad se vincula inmediatamente al grupo Estrella Roja y tiene como mentores a varios «cuadros» revolucionarios, entre ellos, Ercira, quien le servirá de modelo en su aprendizaje político. La historia de Trinidad, Ercira y los demás estudiantes comprometidos con la caída de Balaguer y el establecimiento del socialismo en República Dominicana se presenta a retazos a través de la mirada de Trinidad, quien pasa de ser una joven inocente y fácilmente manipulable hasta renegar de las consignas en busca de su propia voz al final de la novela.

En la narración se incorporan varios momentos de luchas revolucionarias en la historia dominicana, como es el caso de la revolución de abril de 1965 y la historia de Olivorio, quien enfrentó a los marines en la primera invasión estadounidense a la República Dominicana en 1916. Estos ejemplos de revoluciones dominicanas son el trasunto histórico de la lucha clandestina que los jóvenes universitarios emprenden contra Balaguer en la novela. Las palabras de Ercira dan la medida del compromiso de la juventud universitaria con un cambio en el orden de cosas:

> Lo que vibra allí es un ancestral hambre de libertad, lo que impele y desata la rabia es la imagen sarcástica de un hombrecillo solemne que todos los días se lava las manos,

> convencido de que es necesario arrojar algunos ciudadanos a los tiburones para mantener el orden civilizatorio de un pueblo que sólo responde mediante el miedo a la paliza o al encono del padre.

La represión a la que alude Ercira describe un «estado de excepción» en el sentido que le da Giorgio Agamben, una situación en la cual el sujeto ha perdido su capacidad de injerencia como actor social y vaga convertido en pura existencia biológica ante los ojos de la «autoridad estatal»: «El estado de excepción es un espacio anómico en el que se pone en juego una fuerza-de-ley sin ley».

Lo que la lectura de *Charamicos* parece proponer, sin embargo, es más bien la inminencia de lo que Enrique Dussel ha denominado «estado de rebelión», la potencialidad de un cambio radical en el seno de la sociedad cuando el gobernante olvida su condición de delegado, de sujeto subordinado a la voluntad popular, que es al fin y al cabo donde radica el poder político de acuerdo con Dussel. En *20 tesis de política* (2006), el filósofo argentino explica el significado de «acción política» o «praxis» como la capacidad que tiene el «pueblo» de recuperar el poder político que le pertenece de modo inherente. En palabras de Dussel:

> La acción política interviene en el campo político modificando, siempre de alguna manera, su estructura dada. Todo sujeto al transformarse en actor, más cuando es un movimiento o pueblo en acción, es el motor, la fuerza, el poder que hace historia.

Las ideas de Dussel resultan más que atractivas al contraponerlas al argumento de *Charamicos*, pero es preciso señalar que a pesar del tratamiento crítico que se le da a la figura de Balaguer en la novela, el final da un giro inesperado que apunta a la imposibilidad de una salida al sistema político imperante. Por ejemplo, Ercira, después de haber sido apresada y torturada por meses, es dejada en libertad; incluso el propio Balaguer le permite expresar

públicamente su inconformidad con el gobierno. En el siguiente fragmento, Trinidad reproduce las palabras de Balaguer durante un discurso en el cual elogia a Ercira:

> ...Esa Filomela nativa, teñida con el sublime mar Caribe, acuna el lánguido temblor de la inmortalidad en sus pupilas juveniles... Ercira Sánchez no debe ser tocada ni con el pétalo de una rosa por ningún incontrolable de la derecha ni tampoco de la izquierda.

Las palabras de Balaguer en boca de Trinidad parecen indicar que no hay escapatoria a la tecnología de un poder que incorpora el discurso de la disidencia al espacio de su control. La posibilidad de un cambio político y social en semejante estado de cosas queda por lo tanto anulada.

Una ciudad para Antonio José Ponte

En la narrativa de Antonio José Ponte, al igual que en la de sus pares en Puerto Rico (Pedro Cabiya, Juan Carlos Quiñones) y República Dominicana (Rita Indiana Hernández, Aurora Arias), es posible identificar una semiosis específicamente urbana. Predomina la mirada de un paseante que con escrúpulo sociológico fatiga La Habana del Período Especial. La mirada de este quídam se detiene en el espacio de una polis sitiada en su impredecible historicidad, una ciudad cuya arquitectura ruinosa no deja de remitir a la inmediatez de los usos del poder y a las tribulaciones del sujeto por inscribir sus señas en el terreno de lo político.

Quisiera leer el alcance de esa mirada, lo que queda de la tensión dialéctica entre la ciudad revolucionaria y sus protegidos linderos y un paseante reacio a ser ubicado entre los límites de esa normativa. Es el propio Ponte quien da la medida del itinerario que ha de seguir semejante mirada cognitiva. En uno de los ensayos de *El libro perdido de los origenistas* (2003), el titulado «Una ciudad para Lezama Lima», sostiene:

> Hacemos y habitamos ciudades simbólicas, procuramos el modo de leerlas a la manera en que se leen los libros. Ojeamos calles como lo haría un lector, las hojeamos. Y hallándolas en libros, el lector quisiera recorrerlas, convertirse así en un peatón de Utopía.

Nestor.pmd 125 22/05/2009, 10:56 a.m.

Para cartografiar la ciudad simbólica de Ponte es preciso remontarse a sus primeros textos publicados, aquellos poemas de juventud que recopila en un brevísimo volumen titulado *Asiento en las ruinas* (1992). Incluso en esta publicación temprana se puede apreciar lo que en adelante se convertirá en el motivo principal de su producción literaria: la pugna del sujeto por encontrar su lugar en un espacio urbano física y simbólicamente hostil. La Habana es el arquetipo de esa ciudad que busca la exclusión de la persona poética como sujeto de la diferencia. El siguiente fragmento del poema «Ciudades» contribuirá a apuntalar esta lectura:

Era en una ciudad desconocida
a la espera del invierno
en la ciudad de invierno
y sentí temor.

No era la lejanía lo que entonces lloraba
ni el gesto irrecordado de mi casa,
eran los hábitos, ese acodarme.
Esperaba algún centro, atravesaba calles.
¿Qué hacemos con los labios
sino mentir esta vieja canción:
dónde está el centro,
la semilla que pueda levantar con mis manos?

Pasó gente.
El camino a la belleza de sus rostros era tan largo
y yo tan lento para recorrerlo…
Había escrito que una ciudad sucede a otra
pero hallé demasiadas para mi memoria.

Era una ciudad desconocida
a la espera del invierno.

Temí gastarme en pueblos que no eran,
inventados al paso de los trenes.

Los desplazamientos del sujeto poético por la topografía urbana remiten de inmediato a la imagen del poeta como flâneur en la obra de Baudelaire, pero también a la de Neruda y García Lorca en su momento surrealista. En la poesía de Ponte este transeúnte que ausculta la ciudad en busca de «algún centro» padece de una alienación similar, aunque su inconformidad con la metrópoli tiene poco que ver con los signos de la modernidad en la poesía de los autores arriba mencionados. La lucha del sujeto por afincar en un espacio urbano reticente a concederle historicidad tomará un impulso eminentemente político en la obra posterior de Ponte, caracterizada por el abandono de la forma poética por la narrativa y el ensayo.

Uno de los textos que mejor recoge este tránsito hacia formas más directas de asedio crítico a la manera de entender lo cultural y lo político en la Cuba contemporánea es *Las comidas profundas* (1996). Se trata de una obra breve, a medio camino entre la novela y el ensayo, en la cual la figuración autorial se propone explicar la cubanidad a partir de la carencia. El texto comienza y termina con una misma frase: «Una mesa en La Habana…». Esta locución sirve de marco a múltiples historias encapsuladas en la mejor tradición de *Las mil y una noches* y *El Decamerón*; sin embargo, la importancia fundamental de este recurso estilístico radica en la creación de una atmósfera de inmovilidad temporal llamada a alegorizar la petrificación social patente en La Habana de principios de los años noventa.

En efecto, la ciudad atraviesa una crisis sin precedentes a nivel económico a raíz del desmembramiento del bloque soviético. Sumido en la escasez que dicha coyuntura supone, el escritor que protagoniza la narración de Ponte utiliza la metáfora de la comida, eso que no tiene, para pasar revista a la historia cultural cubana en

busca de asidero ante una precariedad socioeconómica que parece amenazar incluso las lealtades cívicas. De entrada este gesto retórico implica una crítica al nacionalismo revolucionario en tanto ideología:

> Escribo sobre la mesa de comer. La mesa está cubierta con un mantel de hule, el hule con dibujos de comidas: frutas y carne asada y copas y botellas, todo lo que no tengo. Mi castillo en España es escribir de comidas. Sentarme a la mesa vacía y tapar con la hoja en blanco los dibujos de comidas y escribir de comidas en la hoja.

Ese nacionalismo al que el narrador parece estar aludiendo es el mismo que se exacerba en los años noventa, y que sirve de marco ideológico a los ajustes económicos, políticos y sociales llevados a cabo por el gobierno a partir de ese período. Vale la pena mencionar que esta euforia por la cubanía se daba en detrimento del carácter «internacionalista» de la Revolución defendido por el oficialismo décadas antes. Ponte reacciona ante este resurgimiento nacionalista describiendo Cuba como un «lugar imaginario»:

> Supongo que al norte o al futuro abundarán las piñas y los panes. Como un viejo cartógrafo que llena sus mapas de ballenas y eolos y gente de las antípodas, coloco en algún punto el Lugar De Donde Vienen Las Comidas Sabrosas... Y todavía llamo a ese lugar imaginario, Cuba.

Es interesante observar que ese lugar imaginario precisa para su efectiva conformación de un doble movimiento: uno que va hacia el origen, la historia, «la semilla por donde empezó todo», y otro que se orienta a un «afuera» a la vez geográfico y epistemológico. Al fin y al cabo, como declara el narrador, ese espacio llamado Cuba es también «El Lugar Desde Donde Llega el Deseo». Una lectura minuciosa de *Las comidas profundas* revela la precaria

correspondencia que sostiene ambas tendencias en la narración. La primera de estas dos articulaciones, el impulso hacia el origen, está representada en el motivo de la casa, la nación por antonomasia:

> Sacan las últimas piedras de cimiento, excavan hasta el fin de los postes, luego los izan. Han llegado a lo más hondo de la casa, donde sus moradores nunca estuvieron. Ellos vivían la casa olvidados de cómo ésta entraba en la tierra.

La mirada hacia el adentro es indicativa del tono melancólico que caracteriza al narrador, y que le hace exhibir cierto aire de superioridad en el sentido de vate o maestro. Sorprendentemente, lo que hallan los excavadores bajo la estructura de la casa son unos pequenísimos huesos de tortuga que en las páginas iniciales el narrador había introducido al citar unas líneas de Espejo de paciencia en la que se mencionan «aquellas hicoteas de Masabo, / Que no las tengo y siempre las alabo»:

> Casi al final de la jornada descubren unos huesos. Pequeños, enrevesados, como los del oído humano. Un estrato tan hondo se presta para conjeturar ritos desconocidos, luego identificarán el lugar como un cementerio de quelonios, como un lecho de río. (De aquellas hicoteas de Masabo que no las tengo y siempre las alabo… excavando en el deseo).

La cita de *Espejo de paciencia* la toma Ponte del famoso prólogo de José Lezama Lima a la *Antología de la poesía cubana*, publicada en tres tomos en 1965. En dicho exordio Lezama Lima desarrolla la tesis de que la historia cubana comienza «dentro de la poesía», y en este sentido el poema de Silvestre de Balboa, fechado en 1608 y descubierto dos siglos más tarde por Domingo del Monte, «revela el nacimiento de modos y maneras cubanas, que a pesar de la influencia española tenemos que interpretar como algo cubano que quiere ganar su contorno y tipicidad». El «deseo por las comidas cubanas» se revela entonces como un afán por

concretizar anhelos identitarios. Así pues, la incertidumbre alimentaria se convierte en metáfora de la vacilación ideológica en el plano de las identidades:

> No nos suelta el horror al vacío (el hambre suele ser sinuosa, no rotunda, suele hablar en volutas, no de forma recta, es barroca, no parca). El miedo a no saber de dónde vendrá la próxima comida, desasosiego por el almuerzo durante la comida, produce las cartografías más desesperadas.

La ausencia de lo que antes era abundante, por un lado la comida, pero también las certezas en torno a la nacionalidad cubana, activa en el narrador la necesidad de metaforizar: «No sólo las comidas, también nosotros nos hemos vuelto a punto para el reencuentro. Podemos afirmarnos en calidad de fruta, maduramos». La metáfora adquiere en *Las comidas profundas* el carácter de un instrumento lúdico básico para el equilibrio mental del individuo; la metáfora multiplica la imago, incrementa exponencialmente la discursividad hasta hacer de cada asomo de concreción un nuevo punto de partida. Un buen ejemplo de este movimiento hacia la diseminación se aprecia en la referencia a Fernando Ortiz y su concepción del «ajiaco»:

> Fernando Ortiz entendió en el ajiaco el bullir de los entrecruzamientos instantáneos, una atomística para la promiscuidad. Entendió la podredumbre y amalgama de cenizas que haremos hasta en la muerte unos con otros en el corazón de la isla imaginada. Si Cuba es un ajiaco, en ella nos embebemos de caldo que nos cuece, chocamos unos con otros, intercambiamos jugos, nos fragmentamos hasta terminar desleídos.

Esta falta de consistencia resulta positiva en grado sumo en la imaginación del narrador. La condición amorfa de lo cubano como efecto del engarce de múltiples elementos llamados a producir

configuraciones siempre aleatorias se concibe como un valor positivo. En palabras de Ponte:

> Las comidas sustitutivas no sólo pretenden pasar por más nobles, procuran ir más allá. Hablan del buen tiempo pasado, de hermosos días idos y establecen una relación entre ese ayer y hoy. En un momento en que peligran todas las identidades, parece quedar claro que somos los mismos de antes, persistimos aún gracias a viejos hábitos. Lo que ningún estado, por policial que sea, logra llevar a esquema de identificación, lo que no cabría en un expediente, el gusto, un montón de simpatías y rechazos, nos hace iguales a quienes fuimos en mejores tiempos. Y algo, sospechosamente la identidad que creemos ser por encima de cualquier circunstancia, sobrevuela, no se conforma con ayer y hoy.

Las razones de Ponte en torno a la tentativa de definición de lo cultural cubano se relacionan con las ideas de Glissant sobre la «errancia» en tanto forma de pensamiento caracterizada por la renuncia sistemática del sujeto a toda voluntad de anclar su individualidad a verdades inescrutables:

> El pensamiento de la errancia no es apolítico ni mucho menos inconsistente con el deseo de identidad, el cual, después de todo, no es nada más que la búsqueda de libertad dentro de límites particulares. Si choca con la intolerancia territorial o los efectos depredadores de la raíz única (que tan difíciles los proceso de identificación hoy en día) es porque, en la poética de la relación, quien es errante (quien ya no es un viajero, descubridor o conquistador) pugna por aprehender la totalidad del mundo, sabiendo que nunca podrá alcanzar esa meta –y que precisamente en esa imposibilidad es que radica la belleza del mundo.

La poética literaria de Ponte se hace eco de esta idea en torno a la necesidad de aprehender «la totalidad del mundo» sabiendo que en la imposibilidad de alcanzar esa meta radica el potencial

transformador del intento. Ponte parecería proponer la intelección de la realidad cubana postsoviética en términos urbanos para así articular una idea de lo cubano menos afincada en imperativos nacionalistas y sí más cercana a la contingencia propia de las interrelaciones culturales: «el arco que viaja de A a B, nunca A ni B por separado». En un momento en que la ciudad simbólica del nacionalismo revolucionario se ha ensañado particularmente con Antonio José Ponte, conviene repensar esa problemática que marca toda su obra: la posibilidad de encontrar formas más apacibles de habitar la ciudad.

Confluencias

Una «poética del pensar»: entrevista con José Mármol

José Mármol es una de las figuras más consagradas de la poesía dominicana actual. Ha publicado *El ojo del arúspice* (1984), *Encuentro con las mismas otredades I* (1985), *La invención del día* (1987), *Encuentro con las mismas otredades II* (1989), *Lengua de Paraíso* (1992), *Deus ex machina* (1994), *Lengua de Paraíso y otros poemas* (1997) y *Ética del poeta* (ensayo, 1997). Estuvo en Puerto Rico a propósito del Primer Encuentro de Poesía Latinoamericana, ocasión que sirvió de marco y pretexto para esta entrevista en la ciudad de Ponce en octubre de 1997.

NR. *Me gustaría empezar nuestro diálogo destacando la aparente fractura que evidencian tus dos últimos libros de poesía*, Lengua de paraíso *y* Deus ex machina, *con respecto a tu producción anterior, más cercana a las poéticas de vanguardia y a la temática urbana.*

JM. Lo que ocurre es que, primero, en cada libro yo me trazo una estrategia diferente. Obviamente sin perder, como dice el bolero, la esencia de mi voz. Pero me da la impresión de que aciertas con lo de separar estos dos últimos libros que, en efecto, ya son libros de los noventa: *Lengua de paraíso*, que es un libro de 1992, y *Deus ex machina*, que es de 1994. Los libros de los ochenta son libros muy necesarios para mí en el sentido de que precisaba combinar la práctica poética con unos planteamientos

Nestor.pmd 135 22/05/2009, 10:56 a.m.

teóricos que en dicho momento yo hacía y que eran, a decir verdad, planteamientos heréticos porque. En un contexto literario en el que la preeminencia descansaba –desde el punto de vista de la concepción de la literatura– en esquemas de carácter marxista o de realismo socialista yo empecé desde el seno mismo del Taller Literario César Vallejo a inicios de los años ochenta a plantear una suerte de ruptura ante esa forma de concebir la literatura y a reclamar su liberación de las mancuernas ideológicas y ese tipo de cosas. Ocurre que en ese contexto cayó mi planteamiento de la poética del pensar, que abogaba por un acercamiento entre el concepto y la imagen, un acercamiento entre el pensamiento y la palabra poética.

Lo que quería decir, quizás viéndolo desde otra perspectiva, era que eso venía a plantear la posibilidad de que el lenguaje de la poesía, el discurso poético, antes que representar una realidad más bien la refutara y la reconstituyera, la reprodujera, pero como lo plantea Benveniste, es decir, «rehacer» la realidad, no meramente reflejarla. Una vez descritas y planteadas estas cosas y escritos y publicados estos libros pues se genera un debate en República Dominicana en el cual yo participo en el sentido de que arrojo la piedra, arrojo el planteamiento, pero yo no respondía a nadie ni escribía contra nadie, como se creyó; escribía contra mí mismo en el sentido de que yo sentía la necesidad de liberarme de esa forma de entender la literatura que yo no compartía desde un principio. A partir del inicio de los noventa entonces, y por tratarse de dos libros diferentes, mis apuestas, mis retos son otros.

Y, como tú bien señalas, el tema místico toma más cuerpo, que no es que esté ausente en los anteriores, pero toma más cuerpo desde el título mismo de los dos libros: *Lengua de paraíso*, para el cual tomé una estructura sintagmática de un verso de Salinas, y *Deus ex machina*, que es un libro ya en prosa, pero no, como se suele decir, prosa poética, sino más bien poesía hecha en prosa, que parecería lo mismo, pero no es igual.

NR. *Pero incluso al nivel de la forma abandonas la sintaxis vanguardista de tu poesía anterior, renuncias a ese gesto de irreverencia ante las convenciones que ya empezaba a definir tu estilo para hacer una poesía más tradicional en términos formales.*

JM. Sí, es correcto, porque en el momento en que yo publico libros como *El ojo del arúspice*, que es de 1984, y *Encuentro con las mismas otredades I* y *II* –el mismo volumen *La invención del día*, que es un libro que se da a conocer en 1987– eran libros que perseguían, como tú bien señalas, poner en evidencia desde una perspectiva sintáctica una forma distinta de concebir la literatura desde lo que yo veo que es su fundamento y su problema esencial: el lenguaje. Entonces, al principio, la gente creyó que era un simple manierismo de mi parte no poner las mayúsculas y abrir cesuras sólo con puntos, pero luego se entendió que lo que perseguía era revolucionar la semantización de los signos de puntuación.

Ya en los libros de los noventa esa apuesta yo la sentía cumplida, ese reto lo sentí medianamente cumplido quiero decir. Así que empiezan a ser otros mis intereses, sin abandonar la propuesta de la poética del pensar, sin abandonar la preocupación por el lenguaje como problema fundamental de la literatura, sin abandonar el hecho de que la única teleología que debe guiar un poema es su preocupación estética. Son los mismos planteamientos yo diría, sólo que situados en campos y contextos diferentes.

NR. *Regresemos a* Lengua de paraíso *y* Deus ex machina*. Es palpable en estos textos la deuda con la tradición de la mística en la literatura. Además, en ambos el motivo del poeta como hacedor es prácticamente obsesivo. ¿Cómo explicas estos matices de tu escritura?*

JM. Bueno… hay un principio básico en mi preocupación por el quehacer poético, y es la «metapoesía». Pero no hay que entender

esto como un ejercicio de retórica, sino como el cuestionamiento, la pregunta esencial por el oficio poético desde la poesía misma. No ese desdoblamiento del que a veces muchos poetas hacemos ejercicio, yo soy ensayista por un lado y poeta por otro; no, no, no. Como yo abogaba por un acercamiento del concepto y la imagen, ¿por qué no hacer desde el arte poética misma teoría de la poesía? Eso es lo que ocurre. Yo no pretendo ser un místico. Eso es una condición muy particular. Pero en mi vinculación con las creencias en sentido general lo que hago es plantear mi situación particular. Y recuerdo aquella expresión que se atribuye a Atahualpa Yupanqui cuando alguien le preguntó: «¿es usted creyente?», y él contestó: «No, dudante».

Entonces, yo entiendo la problemática del pensamiento, la filosofía si quieres, antes que como una forma arrogante y segura de dar respuestas, la entiendo como una forma humilde, trabajada, esforzada de hacer preguntas. Igualmente el poema lo entiendo, antes que como la realización de una respuesta, la posibilidad expresiva de realizar nuevas preguntas. Y por eso es que ante los temas esenciales que nos abordan cada día: Dios, la muerte, uno que me aborda cada día: la poesía, el lenguaje, el pensamiento, los hábitos, el amor, el desamor, antes que dar respuestas, yo hago preguntas.

NR. *La primera edición de* Lengua de paraíso *apareció bajo el sello de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña en 1992 y, según me habías comentado en Santo Domingo hace unos meses, en una tirada exigua. Ahora lo reeditas íntegramente junto con textos de tus libros anteriores en una suerte de antología personal. A este respecto, ¿cuál es la realidad editorial de la República Dominicana? ¿Cómo incide esta realidad en la difusión casi nula de la producción literaria dominicana actual, sobre todo en el ámbito caribeño?*

JM. Esa es una pregunta interesante. En lo que respecta a *Lengua de paraíso* aconteció que, como era de esperarse, la UNPHU hiciera una publicación porque ese libro fue premiado en su concurso en el año 1992. Pero ellos hicieron una edición no sólo modesta –que me parece que es lo lógico en un contexto universitario– sino limitada, y que además utilizaron como herramienta en su sistema de canje de bibliotecas a nivel nacional e internacional, lo que impidió que el libro circulara en las librerías para esa, como decía Juan Ramón Jiménez, inmensa minoría que lee poesía, pero que aún siendo inmensa minoría, te la reclama. Entonces el público empezó a reclamar ese libro. Tuve la oportunidad de manejar sólo diez ejemplares.

Algunos críticos escribieron sobre el libro porque la universidad o yo mismo se lo hicimos llegar. Pero los lectores reclamaban el libro y yo ofrecí que en algún momento haría esa publicación. Y así es como ha surgido esta nueva edición de 1997. Pero además quise aprovechar la ocasión para hacer una antología personal porque también me pedían que reeditara títulos anteriores.

De modo que, como bien señalas, *Lengua de Paraíso* aparece íntegro y los demás en pequeñas muestras. Ahora, esa es una edición de autor que he hecho yo, pero la situación editorial en República Dominicana ha metido a los autores en un cada vez más intrincado laberinto, en un callejón sin salida. Muchos intelectuales piensan que la solución al problema de la dificultad para editar libros en nuestro país se encontraría en una participación del Estado, que el Estado está en el deber de buscar una salida a esta dificultad. Yo no comparto ese sentir. Los gobiernos en América Latina están tan envueltos y tan absortos por problemas de carácter macroeconómico, macropolítico, macrosocial que no van a estar pensando en si un poeta va o no a poder publicar su libro.

De manera que abogo porque la literatura ocupe una posición en el contexto social, que se dignifique la labor escritural tanto de los prosistas como de los poetas y que su obra sea objeto de estudio

y de conocimiento, pero no sólo por los universitarios, sino por la escuela elemental. En la medida en que esto ocurra y los libros de los autores dominicanos sean herramienta de trabajo de los niños de preprimaria, cuando eso empiece a ocurrir, que nuestros niños y niñas se formen espiritualmente leyendo a nuestros autores lo lógico es que compren sus libros tan pronto puedan hacerlo. Y que eso represente una posibilidad de realización económica para la industria editorial, no la providencia, no la limosna del Estado, que no creo que sea a lo que un artista debe aspirar.

NR. *Desde tu época en el Taller Literario César Vallejo has sido la voz de los escritores y escritoras de la «generación de los ochenta» en República Dominicana y, a ese respecto, has escrito varios ensayos que hacen acopio de ese «aire generacional» entre tus contemporáneos. Hace dos años se dio en el contexto puertorriqueño una polémica «generacional» de la que sé que estás enterado y que presentaba aspectos análogos a lo que tú planteas que sucedió en República Dominicana en la década del ochenta. ¿Cómo matizarías esas consonancias?*

JM. Creo que es correcta tu apreciación. Mis planteamientos sobre la necesidad de ruptura de la escritura de los ochenta respecto de lo que es su generación precedente –si no generación, al menos promoción, no sé, ese término siempre está en discusión–, la producción de autores de los años setenta y de la posguerra, cantores de un acontecimiento bélico de trascendencia e importancia histórica para nuestro país, destacaban el carácter coyuntural de este discurso, un discurso que fundamentaba su razón de ser, más que en una interiorización del hecho a través del lenguaje, en el hecho a través de efemérides. Lo lógico es que ese discurso se agotara en sí mismo muy rápidamente.

Y eso fue lo que aconteció. Pero algunos autores de esa llamada poesía de «posguerra» no se estaban dando cuenta de que su

discurso estaba agotado. Y perseveraban en él. En los años setenta se inician, sobre todo por influencia del Pluralismo de Manuel Rueda, intentos de cambio. Pero no cuajan. El Pluralismo no pasa de ser un experimento que incide sobre Ledesma, Alexis Gómez, sobre Ripley como artista plástico, y ya. No pasa de ahí. También se agotó en sí misma esa posibilidad de expresión. En los ochenta lo que hacemos es reflexionar sobre aquello que había acontecido y, sobre todo, hacer que el lenguaje poético midiera su propia época, que era una época de cambio, una época de transformaciones en el sujeto de la historia que pasa de ser un sujeto social, corporativo, a la individualidad como punto de partida y punto de llegada del problema histórico.

Nosotros vivimos la «era del vacío» de la que habla Lipovetsky, nosotros vivimos la década perdida desde el punto de vista económico para América Latina, nosotros vivimos la posibilidad de un lenguaje nuevo, y lo hacemos. Lo que ocurre hoy día en Puerto Rico se parece bastante a aquello. Pero hay que tomar en consideración que nosotros experimentamos también transformaciones políticas internas y que empezamos a prever el derrumbamiento de las utopías de los grandes modelos sociales que solucionarían las diferencias entre las clases. Vivimos el desengaño del discurso político tradicional y todo eso lo reflejamos en nuestra poesía de manera individual.

De modo que la presencia de un discurso ideológico preeminente en nosotros no funciona; al contrario, más bien se combate. Sin embargo, aquí en Puerto Rico, por la situación política que vive la isla, esa poesía contestataria, esa poesía de denuncia, a pesar de que está cambiando en este momento, y de que los autores de los noventa y de los ochenta se diferencian de los autores de los setenta y plantean una poesía que va hacia la cuestión misma del lenguaje, hay que tener en cuenta que esa realidad socioeconómica y política que vive la isla todavía va a dejar de qué hablar en poesía. Ahora, lo interesante es que el discurso mismo,

el recurso expresivo deje de ser el reflejo de la mera cotidianidad y procure mediante un autoconocimiento como lenguaje poético plantearse nuevas posibilidades expresivas. Y eso también está ocurriendo.

NR. *¿Cuál es tu visión de la poesía dominicana de cara al siglo XXI?*

JM. Como el futuro es una cosa que no es, que se parece bastante a la definición que del poema daba Huidobro: «una cosa que será», y aunque se pueden prever perspectivas, yo no estoy tan tranquilo con la idea de que se pueda prever el futuro por más proyectivo que sea el conocimiento. A mí lo que sí me parece importante es que, independientemente de que el futuro tarde años, siglos en llegar o acontezca mañana, la literatura sea cada vez mejor, la poesía se escriba cada vez mejor.

Y la poesía, la literatura en sentido general, entienda que lo que debe ganar en la sociedad es un espacio, una habitación propia pero por el lenguaje mismo, por las preocupaciones estéticas y no por esas transitorias coyunturas de poder que a la postre revelan la debilidad de ese arte, como ocurrió con el realismo socialista y otras tendencias. El futuro de la poesía es inherente a la posibilidad de hacer de ella una necesidad social y a que su contacto con la sociedad sea mediante el autoconocimiento de que su vehículo es el lenguaje.

Tras la «poética del desanclaje»: entrevista con Ángela Hernández

Ángela Hernández, poeta, narradora y ensayista dominicana, nació en Jarabacoa en 1954. Hernández pertenece al grupo de escritores que empezó a publicar en la década de los años ochenta en República Dominicana. Entre sus libros de relatos figuran: *Alótropos* (1989), *Masticar una rosa* (1993) y *Piedra de Sacrificio*, Premio Nacional de Cuentos de la República Dominicana 1997. De poesía ha publicado: *Edades de asombro* (1990), *Arca espejada* (1994) y *Telar de rebeldía* (1998).

Ángela Hernández estuvo en Atlanta invitada por la Universidad de Emory a participar en un coloquio sobre literatura caribeña. Fue en el curso de esa estadía, el 10 de abril de 1999, que tuvo lugar nuestra conversación.

NR: *Quisiera hablar de tu poética literaria. Desde* Tizne y cristal *hasta* Telar de rebeldía *el motivo de la subjetividad femenina desgajada o en proceso de formación es un tema recurrente. Me refiero a esa subjetividad como una «realidad sin bordes», como escribes en* Arca espejada.

AH: La mejor definición de esa poética me la ha dado mi amiga Esther Gimbernat González. Es una frase que ella extrajo de un texto mío y que utilizó para titular su libro sobre las poetas dominicanas de los ochenta. Esther entiende toda la producción de este grupo como una «poética del desanclaje». Me siento representada

Nestor.pmd 143 22/05/2009, 10:56 a.m.

por esa expresión. Pienso que vamos forjando una poética del desanclaje, aunque no de manera premeditada. Nos deshacemos de los esquemas restrictivos que tradicionalmente tiñen y demarcan las vidas de las mujeres. Pero somos conscientes de que también debemos estar vigilantes de las trampas a que podría llevarnos este cambio, liberándonos de un cerco solo para caer en otro, es decir, empezar a escribir con una suerte de «ideologización» feminista o de mujer, como quieras llamarlo.

Eso sería reducirnos de algún modo. Los primeros libros que escribo, *Desafío* y *Tizne y cristal*, son la prehistoria de mi poesía, textos de tránsito desde una laguna de muchos años en mi vida que estuvo signada por un ejercicio de racionalidad que en su momento me parecía útil. Es el tiempo de la racionalidad política, científica, amorosa (vaya paradoja), y también de la negación de la escritura. Pienso que son libros en los todavía se advierte cierto apego al tipo de utilidad que castra el decir poético, que sólo puede prosperar en un terreno de completa libertad individual, en el cual la subjetividad pueda explorar sus propios caminos, que nunca son lineales ni suficientemente interpretables.

Mi poética empiezo a crearla con *Arca espejada* y *Telar de rebeldía*. Es una poesía en la que no me preocupa otra cosa que no sea el expresar la tensión permanente por dilucidar, dialogar, comprender. Es una poesía en la cual se revelan los desgajamientos de una búsqueda de afirmación de la subjetividad femenina.

NR: *Esa poética del «desanclaje» de la que hablas la veo planteada en tu obra narrativa con un matiz diferente. La misma temática de tu poesía se manifiesta en tus cuentos encapsulada en las prácticas de la cotidianidad. En tus relatos hay también un afán por la concretización que describe un proceso de conocimiento con respecto al sujeto femenino. ¿Hay un vínculo entre ambos proyectos?*

AH: Deben estar vinculados, pero tampoco es intencional. De hecho, vas a encontrar algunos textos míos en los que la cotidianidad que se expresa es la de los hombres. Textos como «Cálidamente suya» y «Temporal de sombras», por ejemplo, se desarrollan en un espacio masculino. En ellos se halla la fascinación morbosa, la curiosidad por el otro: la mujer, las fatídicas encrucijadas de las normas e inclinaciones del espíritu.

No me planteo nada en especial, son temas que se me echan encima, familiares y escondidos. Claro que al cabo de un tiempo reparo en la recurrencia de ciertos motivos. Por eso es que digo que la escritura es una manera de una verse a sí misma en lo que escribe. No creo en una escritura «ideologizada», creo en una escritura libre. Una ideología siempre constituye un marco restrictivo por muy avanzada que sea. Hay una serie de relatos como «El cuerpo límite», «Círculo de violencia», «Has visto la luna», «Teresa Irene», «Cómo recoger la sombra de las flores» donde se da eso que dices, una inmersión en la más profunda subjetividad femenina. Me llama la atención lo obsesivo, la imposibilidad en las relaciones de pareja. En nosotras pervive un rezago romántico devastador. Es uno de mis temas recurrentes.

NR: *Sé que tu formación fue en ingeniería química. ¿Cómo has logrado conciliar tu preparación profesional con el trabajo creativo?*

AH: Siempre he tenido una dificultad y es la multiplicidad de intereses. Si hubiera tenido genio, talento artístico, tiempo y recursos, me hubiera gustado ser una mujer renacentista. Es decir, creo que la existencia, todo lo que nos rodea constituye una unidad indisoluble. Como lo decían los místicos orientales, como lo está demostrando ahora la física cuántica con el concepto del «campo unificado», hay una interdependencia entre todas las cosas. Entiendo que la especialización compele a estrechar campos cada

vez en rango más limitado. A mí me hubiera gustado explorar tanto cuestiones científicas como creativas, pero hay que escoger. La vida no alcanza. Creo que una respuesta que se está desarrollando ahora es ese abordaje holístico. A mí me sigue interesando muchísimo la física cuántica. Naturalmente yo no tengo tiempo ni puedo responder a las exigencias de la actualización. Ahora bien, entre todos esos intereses hay una jerarquía. En los míos descubrí la preeminencia de la escritura.

Lo que sentí con la ingeniería química, y que me ha pasado con otras materias, es un cierto ahogo. Me di cuenta a mitad de la carrera que no la iba a ejercer. La terminé porque soy muy testaruda, como buena tauro. Era imposible dedicar mi vida a algo que tiene un campo de pensamiento que yo sentía frío y limitado. Para mí era imposible pasarme ocho horas en una fábrica, en una refinería o en un ingenio azucarero. Entre estudiar una página de termodinámica o enfrentar un problema de balance de energía y leer un texto de Yourcenar, de Hernández Franco, de Kavafis, de Borges o de Rulfo no hay comparación posible.

NR: *Aparte de tu trabajo literario estás muy involucrada en proyectos sociales; específicamente has trabajado de cerca con las comunidades rurales en la República Dominicana. Muchas de tus impresiones en este renglón han aparecido desde 1992 en la revista* Fempress*. También has colaborado con diversas agencias de cooperación internacional en materia de educación y desarrollo. ¿Cómo has logrado desarrollar tus proyectos literarios a la par de los proyectos de índole social?*

AH: Cuando decidí que no iba a ejercer la ingeniería química no tenía pretensiones de vivir de la literatura. Hubiera sido una ingenuidad. Decidí que tenía que trabajar en un área en que, aunque fuera de manera autodidacta, me pudiese ir formando. Junto con eso tenía cierta sensibilidad forjada en la misma universidad,

y tal vez también por mi origen rural, que me acercaba a todo lo relacionado al ámbito social, sobre todo con aquellas situaciones que me parecen inadmisibles y que entiendo hay que cambiar. Yo no creo en una escritora que se aísla en el cuarto a producir su obra. Creo que soy parte de la vida y quiero que la poesía y la escritura sirvan para fortalecer mi relación con ella, con la gente, con el conocimiento de mí misma; algo que potencie mi participación en mi propio tiempo y en el mundo en que me desenvuelvo. Orienté sensibilidad y esfuerzo a trabajar en proyectos de educación y comunicación encaminados a contrarrestar la cultura asistencialista y desmovilizadora, así como el machismo.

A mi ver, el asistencialismo y el machismo son los responsables de las humillaciones y del empobrecimiento espiritual, una verdadera maldición. Trujillo se vio como el gran macho benefactor. De muchas formas, desde los centros políticos y del Estado se ha seguido su modelo. Muchos hemos trabajado en organizaciones, instituciones y proyectos que buscan utilizar un instrumental de educación, de comunicación que le permita a la gente descubrir lo que son sus propias fuerzas y desarrollar su confianza.

NR: *En el coloquio de Emory hablaste de tu visión sobre la literatura dominicana reciente y destacaste la fuerte presencia de las poetas de los ochenta en ese panorama. También apostaste a una novela dominicana que despuntará precisamente de manos de esas escritoras.*

AH: Por primera vez en la historia de la literatura dominicana en una promoción literaria hay tantas mujeres como hombres. El hecho de que en los ochenta se haya producido una eclosión de la escritura de mujeres implica un cambio en la literatura dominicana. No es el arranque de una lucha de géneros, como lo perciben algunas personas, sino un sumar nuevos ángulos perceptivos, una pluralización de temáticas, un incorporar elementos

de la cotidianidad, de lo erótico y de lo social desde la mirada femenina. Esos grupos vienen del Taller Literario César Vallejo, del Taller Literario Juan Sánchez Lamouth, del Círculo de Mujeres Poetas, que se formó en el 1982; del Círculo de Mujeres Creadoras formado en el 1987 y de otros talleres del interior del país. En Santiago, Bonao y La Vega surgieron talleres literarios. Todo esto se sumó a las personas que participamos de manera independiente en esa época. Se habla de la década del ochenta, y particularmente a partir de 1985, como la «década perdida».

Sin embargo, en la literatura pienso que hay una interesantísima gestación, y que una de sus características principales es que por primera vez las mujeres entran al escenario no como excepción, como había ocurrido en todas las promociones anteriores, sino con una calidad y cantidad que se instala de tú a tú con la producción masculina. Al principio había muchas situaciones cómicas. Recuerdo que cuando nosotras íbamos a leer a la Casa de la Cultura Universitaria los varones se sentaban atrás y se la pasaban riéndose de lo que leíamos; todo lo desmeritaban. Recuerdo también que en 1989 hicimos un congreso de literatura de mujeres auspiciado por Ce-Mujer y la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

Me acuerdo de una ponencia que describía en plan irónico cómo una mujer redacta un texto y se lo lleva a un escritor reconocido para que lo autorice. Ella no tiene obra ni talento, pero se eleva con esa autoridad conferida por el hombre. Otra actitud que se manifestó entre los hombres fue el decir que entre todas las poetas la que servía era Ángela o Martha Rivera; otros decían que Chiqui Vicioso o Carmen Sánchez.

En esa dinámica era difícil ver que estaba gestándose un decir. Las mujeres éramos un poco cómplices entre nosotras. Íbamos a leer juntas, hacíamos recitales. Incluso una vez fuimos a leer en una discoteca en Santiago donde rendimos un homenaje a Gabriela Mistral. Ese período de complicidad, a pesar de nuestras diferencias,

fue muy positivo. He observado que el ritmo de las mujeres es distinto al de los hombres. A un poeta dominicano joven le preguntaron en Puerto Rico recientemente qué pensaba de las escritoras dominicanas porque él había hecho una antología de la poesía dominicana actual y sólo aparecían un par de mujeres. Contestó que ellas habían empezado a producir algo pero que se habían casado y se habían puesto a parir. En efecto, el tipo de responsabilidad que tiene la mujer con la familia, con los hijos y con el hogar no deja de reflejarse en su propio proceso de desarrollo.

Muchas de las que empezamos a escribir en los ochenta no podíamos tener el mismo ritmo de desarrollo que nuestros colegas varones porque precisamente es un período de casarse, de tener hijos. Pienso en el caso de Carmen Sánchez, de Martha Rivera, de Irene Santos, de Marianela Medrano: todas sacaron un libro y tardaron muchos años en publica otro aunque estuviesen escribiendo porque fue el período de tener los hijos pequeños. El caso de Salomé Ureña es parecido; comienza su obra y después que se casa y tiene sus hijos experimenta un largo silencio.

Yo creo que eso es una característica extraliteraria pero no se puede dejar de tomar en cuenta. Como dije una vez, la obra de las mujeres se va a ver más en los noventa y el nuevo milenio porque ya ese grupo tiene sus hijos grandes. En los últimos años ha salido la nueva producción de Marianela Medrano, de Irene Santos, de Isabel Hernández, de Martha Rivera, de Aurora Arias, de Carmen Imbert Brugal.

NR: *En la proyección internacional de la literatura dominicana es patente que, fuera de los autores que escriben para un público angloparlante, pienso por ejemplo en Julia Álvarez y Junot Díaz, la literatura dominicana es prácticamente desconocida en el exterior.*

AH: Hace poco leía una entrevista de un poeta dominicano en Nueva York y me asombraban sus opiniones sobre la literatura

dominicana: la «literatura del patio» la denominaba él de un modo bastante despectivo. Pienso que en República Dominicana hay una tradición literaria y una producción actual estimable, suficiente para compartirla con el mundo. ¿Qué factores han impedido la difusión de esta literatura?

En primer lugar estamos hablando de más de un 50% de la población que no tiene escolaridad suficiente para leer e interpretar un libro. Estamos hablando de la ausencia de editoriales, de ediciones de quinientos o mil ejemplares, y de segundas y terceras ediciones que nunca aparecen. Incluso se da el caso de no poder encontrar los libros de nuestros escritores clave. Si nuestra literatura no se difunde internamente, ¿cómo se puede esperar sea acogida en el extranjero? Tampoco desde el Estado ha habido una voluntad de promocionarla. No creo que las embajadas y las dotaciones diplomáticas le hayan prestado mucha atención a esta tarea. No se ha hecho una edición de las obras completas de Aída Cartagena Portalatín, ni siquiera una antología de su obra. Eso o lo hace alguna entidad cultural importante, que generalmente no tiene recursos, o lo hace el Estado. Muchos de nosotros tenemos una tendencia a minimizar la obra de nuestros escritores.

Los que pueden difundir la literatura dominicana no la difunden, y los que estarían en condiciones de difundirla que son nuestros propios escritores, como tampoco son conocidos, no son invitados a mover su obra por el mundo. Ellos, los que podrían ser nuestros mejores embajadores y embajadoras. La difusión de nuestra literatura nos permite un referente para relacionarnos con las otras culturas y beber de ellas. Otro elemento es el poco desarrollo de la crítica literaria. En las universidades no hay prácticamente ninguna labor crítica en torno a la literatura.

De cómo se escribe en los pliegues: entrevista con León Félix Batista

Ubicar la obra de León Félix Batista (República Dominicana, 1964) dentro del panorama de la poesía dominicana contemporánea es una tarea problemática en más de un sentido. Por un lado, se forma en el influyente Taller Literario César Vallejo de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, cuna de la poesía silogística que hizo escuela en los años ochenta y de la cual, aún hoy, es posible advertir algunos empecinados cultores.

Reticente ante la corriente estética dominante en aquel momento, Batista empezó a cuajar una poética singular que lo fue acercando a tendencias escriturales afincadas en otras zonas de continente. Las casi dos décadas de exilio en Nueva York, en diálogo directo con el cubano José Kozer, el uruguayo Eduardo Espina y los dominicanos Alexis Gómez Rosa y Claudio Rodríguez, entre muchos otros, le han permitido la distancia suficiente para conformar una poética en la cual el lenguaje es llevado a un nivel de sofisticación estética que no tiene igual entre la obra de sus contemporáneos.

Su producción la integran: *El oscuro semejante* (1986), *Tour por todo* (1995), *Negro eterno* (1997), *Vicio* (1999), cuya segunda edición se publicó en Buenos Aires bajo el título de *Crónico* (2000), y *Burdel Nirvana* (2001), anteriormente titulado *Torsos tórridos*, obra premiada por la prestigiosa revista literaria argentina *Diario de Poesía*. De regreso a Ítaca, en la tranquilidad de su cubil en una biblioteca pública de Santo Domingo, a 5 de

Nestor.pmd 151 22/05/2009, 10:56 a.m.

marzo de 2002, León aceptó dialogar lacónicamente sobre las interrogantes que le fui planteando.

NR. *En tu último libro publicado,* Burdel Nirvana, *es palpable una continuidad de motivos temáticos con respecto a tu obra anterior,* Vicio/Crónico.

LFB. Así es. Lo que pasa es que *Burdel Nirvana* (o mejor dicho *Torsos tórridos*, que es su título original) compone con *Vicio/Crónico* y *Negro Eterno* la trilogía «Prosa del que está en la esfera». Ya antes había dicho, y espero que no suene pretencioso, que lo mismo que Aristóteles con su *Metafísica* yo he querido escribir una «erótica». Claro que la noción de sistema que aplico es muy particular: *Negro Eterno* (o Eros bajo el pliegue del canto popular y de la melodía), *Vicio* (o Eros filtrado por la plasticidad del cuerpo en los espacios) y *Torsos tórridos* (o Eros designado sobre las superficies mundanas del vestido). Entonces, ese «motivo temático» de tu pregunta es el hilo que ata estos tres libros, inseparables para bien o para mal.

NR. *En* Vicio/Crónico, *el cuerpo parece un territorio que debe ser colonizado con la idea de dar concreción al sujeto poético.*

LFB. Creo que tienes razón. Siempre me ha angustiado la fusión sujeto-cuerpo en su indivisibilidad, aquella idea griega de la carne como prisión del espíritu. De igual manera, me fascinan los intentos de los seres marginales (y otros no tanto) que tratan desesperadamente de encontrarse a sí mismos a través de experiencias extremas. En *Vicio* se busca eso, aunque transferido al plano de la lengua. Si se quiere, yo procuro en ese libro sublimar los genitales. Me gusta eso que has dicho de ver en esos textos el cuerpo como un espacio conquistable para materializar el espíritu.

NR. *A pesar de estar afincados en un «yo» que controla la perspectiva poética, los textos de* Vicio *y* Burdel Nirvana *evidencian una formulación expresiva tendiente al exceso y la diseminación que parece vincularte a la poesía latinoamericana del «neobarroco». Pienso en autores como Néstor Perlonguer, José Kozer, Eduardo Espina, David Huerta y Claudio Daniel. ¿Cómo te posicionas a este respecto?*

LFB. No me atrevo a acusar recibo de esa inclusión debido a mi fobia a los «ismos» de cualquier cariz. Pero es innegable la vinculación con esa poética. Se debe, imagino, a que el neobarroco es muy resbaloso –acuérdate que Perlongher lo llama «neobarroso»–, que por definición incluye muchos pliegues.

Me encanta, sin embargo, estar entre esos nombres: gente que admiro y leo constantemente. Kozer y Espina son mis amigos desde hace más de una década, y Claudio Daniel es mi traductor al portugués. A nadie quepa duda que entre esta gente está la poesía más significativa que se escriba en español y portugués en estos momentos.

NR. *Es evidente que* Vicio *y* Burdel Nirvana *representan una transformación con respecto a tu producción anterior. Háblame de ese tránsito.*

LFB. También es verdad que estos dos tomos están más ligados entre sí que con relación a *Negro Eterno*. La razón puede ser que exponer las posturas del coito y el encuentro genital extremo, como en *Vicio*, no se desprende tanto del desmembramiento y enfoque directo del cuerpo femenino con respecto a su vestimenta, como en *Torsos tórridos*. En *Negro Eterno*, en cambio, me parece que hay un dejo de nostalgia y otro de desesperación que no casa muy bien con el tono en cierto modo festivo de los otros. Claro, el tema (los boleros y las baladas) imponían la tristeza. En

cuanto a mi primer libro, El oscuro semejante, publicado ocho años antes que *Negro Eterno*, pues representa otra etapa: la del desarraigo en mis primeros años de exilio.

NR. ¿Cuál es tu proyecto más inmediato?

LFB. Estoy embarcado en romper con lo que hice en aquella trilogía, en disipar el eco. No es un propósito sencillo tomando en cuenta que invertí en ella una década de trabajo. La verdad es que estoy escribiendo con mucha insatisfacción en estos meses.

Tomo y dejo temas que me rondan el frontal hace tiempo y que aún no se materializan. Tengo incompleto, por ejemplo, *Beber para creer*, que trabaja las miserias y virtudes de la ingestión del alcohol. Otro libro incompleto trata sobre mi niñez enferma en la Zona Colonial y Villa Consuelo. También tengo un bestiario personal, borradores de novelas que no cuajan, cuentos en que trato de plagiar siguiendo las instrucciones de Bernardo Atxaga en Obabakoak, y me la paso con las antenas levantadas tratando de identificar por todas partes situaciones zen para escribirlas.

Todo un maremágnum que no sé en qué parará. Pero eso sí: un maremagno entretenido, puesto que imaginación y fiebre creativa no me faltan, contrario a tanto personaje anodino en estas tierras, que se desgasta en trincheras políticas y puñaladas traperas para enriquecerse.

Un arte de hacer ruinas: entrevista con el escritor cubano Antonio José Ponte

A raíz del desmembramiento del Estado soviético y el consecuente inicio del denominado «Período Especial» en Cuba a comienzos de los años noventa, los diversos ajustes económicos, políticos y sociales llevados a cabo por el gobierno tuvieron como contrapartida ideológica la exacerbación del sentimiento nacionalista. Esta euforia por la cubanía se daba en detrimento del carácter «internacionalista» de la Revolución defendido por el oficialismo décadas antes. Una buena parte de la literatura cubana actual, sobre todo en su vertiente narrativa, se ocupa de atestiguar los efectos de estas variaciones en el ethos cubano a través de novedosas propuestas estéticas.

Dentro de este dilatado panorama, la obra de Antonio José Ponte (Matanzas, 1964) figura entre las más importantes y conocidas. Ampliamente antologado y traducido a varias lenguas, Ponte destaca como ensayista, poeta y narrador. Su producción incluye *Asiento en las ruinas* (1992), *Un seguidor de Montaigne mira La Habana* (1995), *Las comidas profundas* (1996), *Corazón de Skitalietz* (1997), *Cuentos de todas partes del Imperio* (2000), *La lengua de Virgilio* (2001) y *Contrabando de sombras* (de próxima publicación). La ruidosa calle Neptuno de La Habana sirvió de marco a esta entrevista, el 20 de junio de 2001.

Nestor.pmd 155 22/05/2009, 10:56 a.m.

NR: *Sé que te inicias como escritor publicando poesía y ensayo, si bien es en la narrativa donde pareces haber encontrado tu territorio creativo.*

AJP: En realidad empecé escribiendo narrativa también. Comencé en los talleres literarios, pero no a la manera norteamericana, los workshops, sino en los talleres literarios a la mexicana, es decir, reuniones en las que leías tu obra y te la criticaban.

Yo, aunque escribo desde niño, empecé con la narrativa a producir de modo institucional y a relacionarme con otros escritores. Pero ocurrió que mi narrativa se ganó el rechazo de quienes hacían la crítica en esos talleres. Ahora no puedo juzgar si mi trabajo de entonces era bueno o malo, lo cierto es que no era peor que mucho que lo que me rodeaba allí. Sucedió que di con dos escritores de narrativa que eran mayores que yo en edad y de algún modo habían encontrado una voz propia dentro de la narrativa cubana. Me refiero a Rolando Sánchez Mejías y a Félix Lizárraga. Ambos están en el exilio, uno en Barcelona y el otro en Miami. Estos dos escritores que se hicieron mis amigos cuando yo contaba con dieciséis años tenían lecturas que yo no había hecho en ese momento, sobre todo en la prosa más moderna: la narrativa latinoamericana del Boom, Borges, entre otras.

Sánchez Mejías y Lizárraga habían aprendido la lección de esta prosa más moderna, es más, habían adquirido una voz propia a través de ella. Creo que la vergüenza de no estar a la altura de lo que escribían ellos, lo mismo que el rechazo de los críticos, me hizo renunciar a publicar narrativa. No dejé de escribirla pero sí de leerla en público. Con la poesía tuve una especie de mundo que me interesó decir, palabras, formas y obsesiones que cristalizaron mucho más rápido en dicho género que en la prosa de ficción o en la ensayística. De ahí que los dos primeros libros que publicara fueran plaquettes de poesía que luego reuní en un solo libro: *Asiento en las ruinas*. No me considero poeta, narrador o ensayista

a secas; no hago esas diferenciaciones. Más bien he trabajado moviéndome de un género a otro. Primero por temor a repetirme, y segundo por cuestiones de hibridez o de contrabando de fronteras entre géneros, que es lo que más me interesa.

Sigo escribiendo poesía, aunque después de *Asiento en las ruinas* no he publicado libros. Igualmente, siempre escribo ensayos porque te obliga no sólo el interés por los libros sino los compromisos de hacer un prólogo o alguna reseña, por ejemplo. En cuanto a la narrativa, nunca he dejado de escribirla.

NR: *En el acontecer literario habanero he podido apreciar el vínculo estrecho que se da entre Antón Arrufat, Reina María Rodríguez y tú. Coméntame esa conexión con dos escritores que están algo distante de ti en términos generacionales.*

AJP: Lo que pasa es que estás viendo una Habana bastante despoblada. Éramos más. Muchos se han ido al exilio y otros se han apartado sin salir de la isla. Lo visible son sólo dos personas de algo que era mucho más amplio. Pienso que Antón Arrufat es el único escritor cubano de más de cincuenta años que siente interés por lo que escribe la gente joven; me parece que eso le viene de su educación con Virgilio Piñera. Piñera estaba atento a la moda literaria, a las preocupaciones, los giros y la perspectiva de la joven literatura cubana. Antón ha heredado eso. Nadie de su generación, la del cincuenta, se acerca a la literatura de los jóvenes con el interés que demuestra Antón Arrufat. De ahí la conexión de mi generación con él.

Sin existir la gran diferencia de edad que hay entre Antón y mi generación, a Reina María Rodríguez le pasa lo mismo. Reina tiene un interés por la literatura que no tiene la mayoría de los escritores de su generación. Es una escritora con mucho más cultura. La generación de Reina, la de los nacidos en los cincuenta, es una de las más incultas de la literatura cubana. Es una generación

que aceptó que los escritores fueran o no importantes según el rol político que jugaran dentro de la izquierda latinoamericana. Si leían a Borges o a Octavio Paz los leían casi a pesar de ello. Es una generación que leyó muy tardíamente a José Lezama Lima y a Virgilio Piñera. Sí habían leído muy bien y haciéndole demasiados favores críticos a Eliseo Diego, un poeta mucho menor comparado con Piñera o Lezama Lima. Para ellos la poesía cubana, el poeta y la idea de la poesía era la idea de la poesía y del poeta que es Eliseo Diego.

Para mí una pobre idea si la contrapones a lo que es Piñera y, más aún, Lezama Lima. Es una generación que se conformó con eso y que siente poco interés por la literatura contemporánea internacional. Reina es distinta dentro de esa generación, pero no es la única. Piensa que en ese grupo está Abilio Estévez, que había sido alumno de Virgilio Piñera, además de Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás. Pero Reina es la única distinta dentro de esa generación. Es una mujer que se va quedando cada vez más sola dentro de un grupo demasiado machista en el sentido literario, a pesar de contar con muchas escritoras. Al quedarse sola, Reina se interesa cada vez más por lo que viene después de ella, que es mi generación, la de los nacidos en los años sesenta. Nosotros somos una generación de lectores muy críticos con la literatura oficial cubana, lectores que sospechamos que el verdadero arte es clandestino porque está censurado, prohibido, en el mundo, y Cuba vive muchas veces de espaldas al mundo.

Nuestra generación tiene la sospecha de que hay que salir y leer lo que está fuera de la isla. No podemos conformarnos con lo que Casa de las Américas o Arte y Literatura publiquen sobre el mundo. En eso coincidimos Antón, Reina y yo como lectores. Aún con todas nuestras diferencias de poética, privilegiamos la literatura y la lectura por encima de la política, algo que en otros escritores no es tan evidente. Eso es lo que más nos ha unido, sin olvidar, por supuesto, la admiración por escritores que para nosotros

constituyen ejemplos éticos, como lo son Piñera y Lezama Lima. Del mismo modo nos ha unido la confianza en que siempre debe estar apareciendo un buen libro en Cuba o en algún otro lugar.

Esa confianza, tan apagada en la mayoría de los escritores cubanos, nosotros la tenemos viva. Piensa en las diferencias del medio literario cubano en relación al de cualquier otro país, en lo que representa un libro dentro de Cuba. Eso es mucho menos visible ya, pero hace algunos años, cuando ninguno de nosotros viajaba o viajábamos muy poco y no teníamos contacto con visitantes extranjeros, tener un libro de un escritor que nos gustara era tener un talismán. Compartir ese talismán nos ha hermanado. Se establece una especie de cadena de conspiradores. El libro se convierte en objeto de conspiración en un medio en el que está censurado, prohibido o simplemente no se habla de él. Este objeto de conspiración vincula a toda la gente que lee.

Dentro de una lista tentativa de nombres estarían Rolando Sánchez Mejías, Víctor Fowler, Félix Lizárraga, José Manuel Prieto y mucha gente que, o está en Cuba pero nos vemos menos, o está en el exilio. Los que seguimos en contacto a pesar de nuestras diferencias personales somos Antón, Reina y yo. De hecho, yo me siento más cerca de Reina que de Antón.

NR: *En* Las comidas profundas *hablas de la isla en términos prospectivos, Cuba como un país en proceso o, como señalas en el texto, un «lugar imaginario». En lo hermenéutico, parecería que la definición de la cubanía dependiera de una doble articulación: una que va hacia el «adentro», el origen, la historia; y otra que se afinca en el «afuera». ¿Cómo describes ese impulso eminentemente político de* Las comidas profundas*?*

AJP: Para mí hay dos trampas en pensar Cuba en la actualidad. Una de ellas es geográfica. Esa trampa asume que el país termina en las fronteras de la isla y que el cubano que se va deja

de ser cubano. Por supuesto, existen gradaciones en el tratamiento de este punto. Está quien sostiene que el que se va pierde toda cubanía. Otros piensan que el que parte pierde algo de esa identidad. De cualquier manera hay una desconfianza en la condición nacional, como si al cruzar una frontera, al irte a vivir lejos durante toda tu vida o por cierta cantidad de años esa condición nacional se fuera destiñendo como una bandera a la intemperie. Esa es una forma de cuantificar la posible cubanidad de alguien. Existe otra muy sostenida en el exilio, por cierto, que consiste en pensar que Cuba termina en 1959 y que lo que vivimos a partir de entonces es un limbo entre el final del capitalismo cubano y el capitalismo que vuelve después de un largo paréntesis. Yo me opongo a las dos. No es posible negar la vida a quienes se van de la isla ni a quienes se han quedado dentro de ella. Pienso que en este momento histórico el país tiene que transitarse doblemente. Circunscrito a la frontera debes ir hacia adentro, hacia lo hondo del país, pero también hacia afuera.

Yo no tengo ninguna desconfianza en mi condición de cubano. Ahora bien, esa condición es siempre irónica. Yo no soy cubano a ultranza, soy muchas más cosas antes que ser cubano. Ser cubano es una de las cualidades que podría tener, no la primera.

Hay otras que son más acuciantes. Pero el hecho de que no sea la primera me da una confianza en ella que me permite no tener que estar revisándola continuamente. Tengo la impresión que la situación política cubana del 1959 hacia acá ha hecho que la revisión de la nacionalidad se exacerbe demasiado, no sólo por parte de los artistas, sino por el cubano de a pie dentro o fuera de la isla. Siempre tomo a Cuba como un objeto de deseo porque el que sea un objeto de deseo la hace siempre fantasmática, algo que siempre está por ser fundado. Tiene raíces, pero no está fundado del todo. No obstante, el hecho de que no esté fundado tampoco me causa temor a que no pueda serlo eventualmente. Me refiero al miedo a que lo que se ha conseguido hasta ahora se

pierda, a que la identidad pueda perderse. No creo que eso vaya a ocurrir. Ya hemos pasado por todos los regímenes políticos posibles: feudalismo, capitalismo, socialismo, y seguramente volveremos al capitalismo en unos cuantos años.

Hemos pasado por distintos poderes –colonia española, pseudocolonia norteamericana, colonia rusa– y en ese largo camino no hemos perdido la identidad. Más que la pérdida de la identidad me interesa su fundación. Siempre me han molestado los hegelianismos, creer que habitamos cierto Estado prusiano al que toda la historia anterior nos ha llevado. Esto tiene algo de panglosianismo también. No estamos en el final de la historia. Cuba continúa, y continúa porque no está hecha del todo. Eso para mí es muy importante. Ahora bien, no se puede decir que está todo por fundarse. Recuerdo una pregunta un tanto traumática que hace Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*. En estas conferencias que se publicaron a finales de los años cincuenta Cintio pregunta por «los muros de nuestra fundación». No sé si yo me hubiera hecho esa pregunta viviendo las circunstancias políticas en las que se encontraba Cuba en aquel momento, pero ya a estas alturas los muros de nuestra fundación existen. A lo mejor no son los verdaderos muros, pero yo atisbo unos muros.

Orígenes, Casal, todo el siglo XIX cubano, esos son para mí muros de fundación. No sé si llego a la base del muro. Después de todo esa base no existe, la base siempre es geológica y ahí la historia se pierde, empieza a ser una historia, más que humana, antediluviana. La búsqueda de ese origen siempre me está tentando aunque con una posibilidad que nunca voy a poder comprobar. En consecuencia, la futuridad de esa sustancia que es Cuba, como lo veía Cintio Vitier, me tienta porque siempre va a estarse fundando. Es algo con una profundidad histórica y al mismo tiempo con una capacidad de futuro que nos parecen mesopotámicas. Esa mirada doble a la que la política me obliga en este momento al pensar al cubano dentro y fuera de la geografía de la isla, también

lo tengo que hacer en el tiempo: hacia el presente, el pasado y el futuro. Este es el único modo de que la nacionalidad no devenga en coartada política, es decir, que la nacionalidad se convierta en un pretexto retórico en lo que escribes. Yo defiendo una idea de país abierto en tiempo y geografía. Es al mismo tiempo la más hermosa de las hipótesis como ficción y la más precabida como discurso histórico. Si no, puedes caer en trampas de pensamiento que te obliguen a creer que Cuba terminó en el 1959 o que estamos en el mejor de los momentos posibles. Ni una cosa ni la otra.

NR: *Hay otra lectura bastante evidente en* Las comidas profundas*. Me refiero a los planteamientos sobre la literatura y la tradición. Por la mención de Virginia Woolf, Cioran, Apollinaire, Auden, Goethe, los libros védicos, entre otras fuentes, tal parece que abogaras por una poética de las correspondencias llamada a definir una literatura cubana que por su engarce con otras literaturas sería justamente más cubana.*

AJP: Ése es el proyecto que da cabida al lector que soy. He luchado contra un defecto de la crítica en relación a la literatura más reciente. Casi siempre trabajan el espacio literario cubano como si fuera un espacio cerrado donde sólo te influyeran otros escritores cubanos anteriores o contemporáneos. Ese esquema elemental de laboratorio crítico es un modelo fallido porque no contempla un hecho claro: la mayoría de los escritores no leen a otros escritores cubanos. Por lo menos no en la misma medida en que leen a escritores norteamericanos, franceses, alemanes o latinoamericanos.

Entonces estás creando una lectura cerrada para un medio que no es para nada así, un medio que constantemente está injertando otras literaturas, otro pensamiento y otro arte. De algún modo el pensar una nacionalidad abierta es un esfuerzo demasiado grande para la prosa que se ocupa de este asunto. Es un esquema muy

difícil de llevar. Ya que estás trabajando en condiciones tan adversas tienes que darte el gusto de la revancha contra lo cerrado, es decir, tratar de hacer un juego en el que la mayor cantidad de literatura extranjera entre en tu proyecto creativo. Pero eso no lo hago premeditadamente; no digo, por ejemplo, ahora necesito una escritora inglesa y me viene bien Virginia Woolf. Sencillamente es que Virginia Woolf me da algo, una frase, un matiz que no me da ningún otro escritor. Entonces la utilizo sin preocuparme si nació en La Habana o en Londres. Esto contribuye al esquema discursivo de una nacionalidad abierta donde no existen pasaportes.

También es una pelea contra el provincianismo de la literatura cubana, sobre todo del pensamiento crítico y el ensayo cubano. Las revistas nacionales no publican reseñas que no sean de libros cubanos. Uno vive con el deseo de escribir algo sobre un texto que le emocione, una biografía de Virginia Woolf, por ejemplo, pero no cabe dentro de las revistas cubanas. Eso hace que la crítica, al ocuparse exclusivamente de objetos culturales cubanos, se vuelva nacionalista en el sentido más empobrecedor. Es una gratificación la que me doy al no estar encerrado en esos límites.

NR: *Hablemos de* Cuentos de todas partes del Imperio *y de lo que parece ser una constante temática en los textos que lo conforman: el exilio.*

AJP: Durante mucho tiempo dos de mis grandes obsesiones como lector han sido la literatura inglesa colonial y la literatura imperial austro-húngara. Uno de los problemas que trata esta literatura de modo muy natural es el de la condición del extranjero y de las minorías habitando un mismo espacio. Fíjate que el imperio austro-húngaro era un armazón de minorías. Eso me interesa tanto por su capacidad narrativa como por la idea hasta cierto punto democrática que veo en el tratamiento de este tema

en determinados autores, la idea de que puedan convivir diferentes grupos humanos dentro de un país. *Cuentos de todas partes del Imperio* es por un lado mi respuesta a la Cuba monolítica en la que vivo y por otro mi contestación a la diáspora cubana, a la cantidad de exilios que los cubanos viven en todas partes del mundo. Tuve la idea irónica o paródica de pensar que tantos cubanos repartidos por el mundo estaban formando un imperio. Pero un imperio que por el mismo hecho de no estar fundado no podía ser destruido. Es un poco la visión de Cuba que planteo en Las comidas profundas. Eso hizo que planeara un libro donde se viera la suerte de los cubanos que se van de la isla lo mismo que la de las «tribus» existentes dentro de Cuba.

NR: *Uno de los textos que más llamó mi atención de* Cuentos de todas partes del Imperio *fue «Un arte de hacer ruinas». En dicho relato La Habana aparece duplicada en una ciudad subterránea. ¿Quiénes habitan esa ciudad simbólica que se alza bajo La Habana «real»?*

AJP: Ese cuento está en el centro del libro y es el único en que todo sucede dentro de Cuba. Los demás textos son referencias a viajes o peripecias de cubanos por el mundo. El único que se concentra en el corazón del Imperio, si ese imperio irónico existiera, es «Un arte de hacer ruinas». Es un texto que nace de muchos entrecruzamientos. Uno de ellos fue el hallazgo de dos conceptos que encontré en revistas de urbanismo. Uno de los términos es «tugurización», la capacidad que tiene una ciudad sobrepoblada para hacer divisiones dentro del espacio urbanizado y convertir en tugurios esos lugares, es decir, devaluarlos arquitectónicamente por la necesidad de apiñar vidas dentro de un espacio limitado. Ese término técnico utilizado por los urbanistas para explicar sobre todo Centro Habana me sugería varias ideas. Primero, la del espacio cerrado; segundo, el que dentro de ese mismo espacio

reducido se pudiera concentrar la mayor cantidad de vida posible. Y tercero, la devaluación de ese espacio por la densidad humana que le cae encima de pronto. Esto me gustó como hipótesis para la ficción.

El otro término que encontré fue el de «estática milagrosa», una noción que describe el asombro de los urbanistas, arquitectos y planificadores ante el hecho de que muchos edificios que por cálculos estructurales debían estar en ruinas seguían en pie. Fíjate que son términos que narran dos imposibilidades. Una es la imposibilidad de meter la mayor cantidad de vida posible dentro del espacio más mínimo; otra tiene que ver con cómo una estructura permanece íntegra cuando todas las condiciones técnicas y teóricas la dan por derrumbada. En esos dos términos hay un drama aprovechable.

Del concepto de tugurización construí los «tugures», esa tribu de provincianos que viene a vivir a La Habana. Es un cuento sobre los cambios demográficos dentro de una ciudad que no crece arquitectónicamente. Esta tribu trata de meter la mayor cantidad de gente posible en un espacio restringido. Eso hace que todo se dé hacia adentro, que todo termine siendo subterráneo, el gran adentro, el adentro de la tierra. «Un arte de hacer ruinas» es el centro arquitectónico del libro. Es un poco una interrogación sobre el destino arquitectónico de La Habana. De tugurización sale el nombre de la ciudad: «Tuguria». Es un nombre que me gusta mucho, quizás algún día trabaje más con él. Y es que en el cuento no se sabe qué pasa dentro de Tuguria.

Tengo la tentación de volver a ella, es para mí una hipótesis fantástica. De hecho, *Cuentos de todas partes del Imperio* es el libro en el que más he pensado después de haberlo escrito, es el único que he deseado ampliar. Será que uno no funda una ciudad por gusto; Tuguria está fundada y ahora hay que darle vida. Entonces tengo que regresar a ella.

NR: *Sé que viviste en Portugal en 1999 y que hace poco regresaste de un semestre en Filadelfia como profesor visitante de la Universidad de Pensilvania. ¿Qué ha significado para ti el dejar la isla y volver a ella?*

AJP: Dejar la isla es ver el mundo porque la isla no es el mundo. Ninguna isla lo es. La condición geográfica influye en el modo de pensar la realidad. Viniendo de Cuba, que es un país cerrado, un país de cambios históricos casi nulos durante las últimas décadas, dejar la isla es entrar en otra velocidad, es entrar en el tiempo de lo que uno piensa que es el mundo, dejar de soñarlo a través de revistas, películas y libros y ver un poco cómo se mueve; una cosa que aquí no puedes comprender. Puedes tener atisbos, pero eso sólo se sabe en carne propia. Dejar la isla es entrar en otro sentido del tiempo y descubrir la profunda irracionalidad de la situación cubana actual, o bien su profundo aquiavelismo. Eso no lo descubres hasta que sales de la isla. Cuba es una ficción. Todos los países lo son, la vida lo es, pero este país es en mi opinión más ficticio que los demás.

Para mí entrar y salir de Cuba es entrar y salir de una ficción muy característica, una ficción que exige una gran capacidad de trasplante y de aventura. Sin embargo, la compensación que da es que dentro de la tremenda irracionalidad de la situación cubana haya tiempo para escribir como no existe en países más racionales. Es un sitio al que siempre vuelvo porque en él puedo trabajar sumamente bien; es un lugar en donde siento un mundo de ficción que me interesa mucho.

También me doy cuenta que esto es un vicio profesional, es decir, hay personas que están padeciendo realmente en la vida cotidiana como las hay que se están alegrando. Existe una gran tragedia cubana lo mismo que una gran comedia. La cotidianidad aquí puede ser horrible, si bien puede dar unas compensaciones maravillosas en algunos casos. Mi vicio profesional es pensar Cuba

como una ficción, una ficción dolorosa pero a veces llena de felicidad. La capacidad para entrar y salir de la isla me la da el pensarla como una ficción. No sé hasta qué punto es autocomplaciente o reaccionario lo que estoy diciendo, pero incluso en los peores momentos no he dejado de pensar que tiene algo de ficción. Para mí los viajes son como esos cambios que hago cuando paso de un género a otro en la literatura, cambios de una ficción por otra.

NR: *¿Por qué publicas tu obra fuera de Cuba?*

AJP: La poesía la publiqué aquí. También un libro de ensayos titulado Un seguidor de Montaigne mira La Habana. Es a partir de *Las comidas profundas* que empiezo a publicar mi obra fuera de Cuba. Incluso empiezo a publicar en otros idiomas antes que en español. Una de las causas de esto ha sido el interés de algunas editoriales extranjeras por la literatura cubana. Otra es el hecho de que durante muchos años nada de lo que yo escribía podría haber sido publicado por una editorial cubana. Las editoriales nacionales tienen una dificultad con la experimentación genérica. Pienso en un libro como *Travelling*, de Reina María Rodríguez, que es un libro raro, con fotografías y comentarios de la autora sobre su vida al estilo de los publicados en Francia con títulos como *Roland Barthes par Roland Barthes*.

Para publicar *Travelling* a Reina le pusieron un rótulo en la portada que dice «relato novelado», es decir, para publicar ese libro crearon un centauro genérico. Había una verdadera dificultad para editar ese tipo de proyecto literario. Eso por una parte. Por otra está la cuestión de la censura. Creo que muchos de mis libros podrían haberse publicado en Cuba sin problemas con la censura, pero de todas maneras habrían tenido que chocar con ella. Hace unos años luché contra la censura de la novela de un colega.

Todo me dejó un sabor amargo, especialmente la falta de solidaridad entre escritores, su miedo a las instituciones, a que un escándalo literario se convirtiera en escándalo político.

En ese proceso descubrí que los censores eran escritores que yo hasta ese momento respetaba como artistas. Haber descubierto esto me ha hecho apartarme un poco de las editoriales cubanas. Sólo el pensar que un libro mío tenga que pasar por una censura efectuada con ojos de comisario político más que de crítico literario hace que se me quiten las ganas de publicar dentro de Cuba. Siempre termino enviando el libro fuera del país. Con eso sucede algo muy problemático, y es que el público lector cubano no tiene mis últimos libros. Soy leído por gente a la que le regalo mis libros publicados en el extranjero. Cierto que he perdido lectores dentro del país, pero no podría estar tranquilo sabiendo que un comité de comisarios políticos está leyendo lo que escribo de manera inquisitiva.

NR: *Háblame de tu último proyecto de novela*, Contrabando de sombras.

AJP: Contrabando de sombras es una novela breve que se publicará dentro de poco bajo el sello Mondadori. Sucede en un sitio al que no le he puesto nombre pero que es Cuba, es la realidad cubana. Es una novela sobre la persistencia del pasado, cómo algo lacerante que ocurrió en el pasado puede seguir vivo o pendiente de algún modo. Pendiente como la espada de Damocles pende y pendiente en el sentido de que todavía hay algo que resolver. Es parte del encuentro con una noticia histórica que aparece en *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, de Fernando Ortiz. Se trata de un caso inquisitorial.

En ese texto Ortiz pone una nota al pie de página para señalar que hasta donde él tiene entendido en Cuba sólo se había efectuado un auto de fe. Ocurrió a finales del siglo XVI contra diecinueve

hombres «amujerados» de la flota. La novela es la historia de unos personajes que empiezan a soñar de manera recurrente con los condenados por la Inquisición. En el caso del protagonista, es la búsqueda de algo equiparable a ese auto de fe que acaeció en su adolescencia. Es una historia concentrada en unos pocos personajes y en un espacio reducido. De hecho, el cementerio es el lugar más importante dentro de la novela. En ese sentido es un texto un tanto necrofílico. Ya el título alude a las sombras como muertos, la idea de que los vivos no están demasiado vivos ni los muertos están demasiado muertos. En otras palabras, si el pasado sigue vivo, los muertos tienen la capacidad de interactuar con los vivos. *Contrabando de sombras* es un híbrido de realismo con literatura fantástica, una mezcla rara que ojalá de resultado.

Impredecible oficio el de la maravilla: entrevista al escritor puertorriqueño Pedro Cabiya

La literatura del Caribe hispano insular de las últimas décadas evidencia un marcado anhelo aperturista en términos estéticos que da cuenta de incómodos posicionamientos ante el *establishment* cultural de Puerto Rico, Cuba y República Dominicana.

En el caso específico de Puerto Rico, la narrativa de Pedro Cabiya (1971) es uno de los estadios más notables de esos nuevos derroteros del decir literario antillano. Cabiya se inició como escritor a principios de los noventa publicando cuentos en las principales revistas y suplementos literarios puertorriqueños, así como en antologías como *La Cervantiada* (1993) y *El rostro y la máscara* (1995). Es autor de las colecciones de cuentos *Historias tremendas* (1999) e *Historias atroces* (2003), y de la novela gráfica *Ánima Sola* (2004). Esta conversación comenzó la mañana del 23 abril de 2006 en la autopista Duarte, a las afueras de Santo Domingo, y terminó en Sosúa.

NR: *Desde tus primeros textos publicados a principios de los noventa en San Juan es posible atisbar un proyecto estético distinto con respecto al de buena parte de la literatura precedente. Hablo de esa narrativa que asumió la tarea de representar los contornos de «lo puertorriqueño» como su carta de naturaleza.*

PC: Esa marca tan forzada y obvia de lo «puertorriqueño» que desde temprano detecté en la literatura que nos daban a leer en la

Nestor.pmd 171 22/05/2009, 10:56 a.m.

escuela me sacaba de quicio, me repugnaba, me inspiraba un rechazo visceral. No soporté nunca las novelas de Enrique Laguerre, de Emilio Díaz Valcárcel; el costumbrismo bobo de Abelardo Díaz Alfaro; el talante pesimista de Pedro Juan Soto, ni las deprimentes historias de René Marqués. Sé que estoy mezclando generaciones, pero, en gran medida, a todas estas obras las atraviesa una misma tendencia a la desgracia, a la tragedia, a la derrota. Cuando no se trata de regodeos lastimeros que «retratan» nuestra enferma sociedad, son celebraciones autocongratulatorias del callejonismo, de nuestra innegable debilidad por los usos del caserío y el vacilón de esquina. Pero no eran realmente estos contenidos los que me inspiraban repudio; era el uso falso que de ellos hace esa literatura, forzándolos a servir un propósito político, comunitario, de identidad. Hasta pedagógico, diría; estampas, moralejas. Son obras que tienen más que ver con un proyecto social que con una propuesta literaria, artística.

Recuerdo que desde temprano, mi deseo era, precisamente, encontrar en los autores nacionales una propuesta artística, que me regalaran una posible literatura de la imaginación. Pero pronto descubrí que no existía ni un solo personaje atractivo en la literatura puertorriqueña, ninguna saga de valor, ningún villano realmente despreciable, ningún héroe al que quisiéramos parecernos o cuya muerte realmente nos doliera… Y ¿no se trata la literatura de conseguir eso? Digo, por lo menos así entiendo yo mi oficio. Pero era todo tan NORMAL, tan desabrido… ¿Para qué leer? No existía una manera innovadora, literaria, de presentar esos temas, de refundirlos, de hacerlos mitología. El problema con esos escritores, creo, era que estaban empeñados en decir la Verdad, olvidando que la literatura es un oficio de mentirosos, de embaucadores. El escritor es un ser básicamente infantil, incluso cuando narra las peripecias más desgarradoras: ahí está Milan Kundera, Haruki Murakami o Margaret Atwood para comprobarlo. Lo mismo pasa con el humor: presento a Patrick Chamoiseau

como evidencia. Los escritores de los cuarenta y cincuenta no querían reírse de nada, y los de los sesenta y setenta lo cogieron todo a relajo. Unos se lamentaron, los otros se burlaron, pero ninguno se imaginó una buena historia.

Recuerdo haber tenido muy claro todo lo que acabo expresarte ya para la edad de once años, cuando empecé a escribir mis primeros cuentos. Llegó un momento en que empecé a relacionar la literatura puertorriqueña con la escuela; cosas que uno tenía que leer para contestar exámenes… Pero lo más sorprendente era que, a mi alrededor, yo no podía dejar de oír narraciones increíbles. No de los libros, sino de mi familia, de mis amigos, de las familias de mis amigos. Primos que se enamoran y mueren desbarrancados; luces que persiguen a la gente en la montaña; un platillo volador que derribó un poste de luz en Levittown[4]; la visita que le hizo Satanás a una devota tía; cómo se salvó uno de los mecánicos del taller de mi tío, agonizando en su lecho, cuando mataron al perro que había secuestrado su alma; la historia de ese perro que no era perro, sino la reencarnación de una antigua querida del mecánico; etcétera.

Aprendí el oficio de la maravilla, del asombro, con la gente, no con libros, y ciertamente no con libros puertorriqueños. Percibí de inmediato que el que cuenta una historia la siente muy pequeña, al principio, y luego la siente crecer en el regodeo de mentir, de exagerar, de embellecer, y de hacerlo de manera que uno está hablando en serio. Por otro lado, la televisión y los videojuegos eran otra fuente inagotable de inspiración. Las animaciones japonesas y los manga todavía hoy forman parte de mi acervo literario. Muchas veces, cuando termino de escribir un cuento, me percato de que he utilizado una estructura de etapas y «bosses» copiada de los videojuegos, a su vez, claro, copiada de la estructura mitológica del héroe…

4 Levittown integra el municipio de Toa Baja, que limita con el de San Juan al noreste de Puerto Rico.

Cuando entré en la universidad me di a conocer con un cuento titulado «La madre», que ganó el primer premio del legendario Certamen Literario de Estudios Generales[5]. Una peripecia que define el tipo de escritor que nunca podré dejar de ser: un joven sale en busca de una prostituta. Se lleva a una vieja, por pena y vergüenza, pero en medio del acto sexual, termina engullido por la vagina de la mujer. El joven, ahora un bebé indefenso, llora desconsolado antes de ser absorbido por completo.

Ese es el tipo de cuento que me gusta hacer, aún hoy día. Tenía dieciocho años entonces. Escribí obligado por la idea de lo que yo quería que ocurriera en el cuento, no por presiones de deber social o para ofrecer moralejas patrióticas. Y esa ha sido mi única brújula desde entonces hasta hoy.

NR: *Tus ideas en torno a la literatura se han visto matizadas por enconadas polémicas, especialmente en el entorno de la Universidad de Puerto Rico. Recuerdo por ejemplo tus diferencias públicas con Mayra Santos Febres en cuanto al universalismo y la literatura puertorriqueña.*

PC: Por supuesto, la UPR tiene una gran historia de subversión, política, social y discursiva. La UPR fue mi centro de operaciones durante cinco años. Era inevitable que la literatura que yo estaba haciendo chillara en ciertos conciliábulos. Y de esos había muchos. Imbéciles desfasados que llamaban la atención por los pasillos, y que a veces escribían cosas provocadoras. La idea era esa, chocar, llamar la atención. Pero una vez que tenían mi atención, no había nada que ver, sino tristeza y más de lo mismo. De modo que muchas veces fui tildado de vendepatria, de clasista, de snob, de elitista, bla bla bla. Esta pugna tomó auge y fue mejor

5 Famoso certamen literario auspiciado por la facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras).

articulada con esa discusión que Mayra y yo tuvimos en los medios impresos. Ella hablaba de que la literatura debía ensalzar lo particular, lo que nos hace únicos; la misma cantaleta de la identidad. Recuerdo que mencionó a un par de escritores africanos que estaban haciendo eso mismo, para que siguiéramos su ejemplo.

El problema era que esos escritores que ella mencionó eran totales desconocidos. Egipto tendrá miles de escritores, pero el que ha capturado nuestra imaginación es Naguib Mahfouz y otros que, como él, le hablan al lector qua miembro de la raza humana, no como a socio de un club exclusivo, demarcado, en este caso, por la nación. Soy cósmico, tántrico, y no me da vergüenza reconocerlo. Mi tendencia como escritor será siempre trascender las coordenadas de lo fortuito, o ¿quién de nosotros ha elegido su sexo, su patria, su color y, a veces, su credo?

Mi oposición era sencilla: escribir de manera que me pudiera dar a entender al mayor número de personas posible, desarrollando temas con los que la mayor cantidad posible de personas pudiera relacionarse. ¿Qué temas son esos? Las reacciones humanas fundamentales: el horror, la maravilla, el terror místico, la intriga y el suspenso. No escribiría de jíbaros, ni de chamacos de caserío, ni de ser puertorriqueño o marginado, a menos que fueran componentes literarios de un proyecto artístico que tuviera como intención primordial alcanzar uno de los efectos que he listado. Nunca estarían en mi literatura de gratis, porque sí, como pasa muchas veces con los escritores comprometidos, cuyos textos se convierten en pasarelas de estereotipos y situaciones trilladas, de estampas.

Pero ese debate con Mayra surgió de un malentendido puramente lingüístico. Al final estábamos hablando de lo mismo, pero usando palabras distintas. Ella se refería a no copiar las formas occidentales, la idea «universalista» dictada por Occidente, y yo a no abusar de nuestros lenguajes privados ni de caer en lo folclórico. Pero aún así, prefiero pecar de lo primero, que de lo segundo.

Rememorando ahora ese dilema, me da un poco de apuro, por lo ridículo y passé del tópico, incluso en ese entonces.

NR: *Háblame de «Aire», aquel suplemento que dirigiste por corto tiempo en las páginas del semanario puertorriqueño* Claridad.

PC: «Aire» fue una idea del poeta Marcos Pérez Ramírez, al que me une una amistad entrañable. Él tenía los contactos; hicimos la propuesta a Peri Coss, que en aquel momento era el director, y nos pusieron a trabajar yo creo que ese mismo día.

Nuestra jefa inmediata era Graciela Rodríguez Martinó. La idea era hacer una separata literaria, convocando a todos los escritores jóvenes del país. Cuatro páginas nos dieron. Fue hermoso. Nosotros mismos armábamos el diseño, que el gráfico Pablo García pacientemente montaba. Siempre metíamos grabados antiguos de monstruos perturbadores, viñetas renacentistas pornográficas (una vez nos censuraron un fauno erecto que hostigaba a una ninfa), y otras cosas muy raras, muy psicodélicas. Teníamos 18 años.

Publicamos mis cuentos y los poemas de Marcos. Luego empezaron a llegar textos de otros escritores jóvenes, muy buenos, muy en sintonía con lo que estábamos haciendo, nunca un panfleto, nunca estupideces patrióticas o redencionistas y, considerando que se trataba de Claridad, eso fue un milagro. Nos llegaron hasta cuentos de ciencia ficción. Yo me sentía en la gloria. Además, me había enamorado perdidamente de la periodista Sofía Ortiz.

Un día nos llegó un cuento extrañísimo, muy bien escrito. Era un muchacho mayor que nosotros, Juan López Bauzá, que hoy día es una de las figuras literarias de importancia en Puerto Rico. Fueron días muy agitados y hermosos. Estuvimos ahí cuando Filiberto Ojeda[6]

6 Filiberto Ojeda Ríos, líder independentista y fundador del Ejército Popular Boricua (los «macheteros») en 1976. Vivió en la clandestinidad por quince años, hasta que fuera emboscado y asesinado por agentes del FBI el 23 de septiembre de 2005.

dejó tirado su localizador en las escaleras del periódico, su último escape. Conocimos a escritores de Cuba que nos mandaban sus cuentos y poemas y propias separatas y revistas. Nuestro asombro: todos estábamos en lo mismo, rompiendo la misma cadena y ensayando los primeros pasos de una literatura completamente distinta.

NR: *Sé que vives en República Dominicana desde hace seis años. ¿Qué ha significado para tu proceso creativo ese distanciamiento geográfico?*

PC: Lazos matrimoniales me llevaron a ese país tan genial, en donde viven mis dos hijos geniales. Entiendo esa pregunta, pero voy a tener que desilusionarte: ya yo me sentía muy distanciado de los procesos en Puerto Rico mientras vivía en la isla. De esa manera, vivir en la República Dominicana significó para mí un acercamiento, más bien. Un acercamiento a la realidad del Caribe. Como puertorriqueños residentes en un país subsidiado somos a veces incapaces de reconocer, mucho menos entender, la realidad económica, política, social y cultural de nuestros vecinos caribeños. Geográficamente vivimos en el Caribe, pero mentalmente habitamos una especie de burbuja mágica, impenetrable.

Vivir en la República Dominicana me puso en contacto con otras fuentes, muy ricas, que tuvieron un efecto sensibilizador y enriquecedor; la religiosidad popular, el panteón caribeño, la farmacopea de las islas, las pequeñas y medianas empresas, el cooperativismo urbano y rural, las juntas de vecinos, el contrabando y la piratería, la astucia del hambre, las complejidades de la identidad racial, el dinamismo de los creoles, la potencia indiscutible de la brujería, la pobreza extrema y, lo más importante de todo, la inquebrantable alegría.

Y no digo que en Puerto Rico no sea posible sentir la fuerza de estas cosas, pero tenemos que admitir que, en general, han sido o

están siendo ahogadas por un estilo de vida consumista, artificial y desconectado, y todo eso combinado con un chauvinismo narcisista y patriotero que es, en muchos sentidos, también un artículo de consumo. Viviendo en la República Dominicana *I'm keeping it real*, como quien dice… En la República Dominicana he encontrado muchos temas, pero sobre todo, se me han ocurrido nuevas formas de entender y narrar lo que se vive en Puerto Rico.

Con la distancia, las cosas que yo sentía embarradas por la artificialidad del discurso redencionista y chauvinista, ahora están limpias. Lo local ha sido liberado del exceso de significados que le impuso generación tras generación de escritores e intelectuales mesiánicos. Que es lo mismo que decir que las palabras para designar ciertas cosas dejaron de ser símbolos para ser sólo palabras.

NR: *De tu primera colección de cuentos* Historias tremendas *(1999), la crítica ha destacado su marcado carácter lúdico, la fina ironía, el recurso de la parodia de múltiples géneros y el virtuosismo en el manejo de la lengua literaria. Juan Duchesne incluso postuló la posibilidad de hallar en estos relatos la presencia de un sujeto no representado en la literatura puertorriqueña: el ciudadano insano, suerte de espectro comprometido sólo con el quiebre de los paradigmas de la moral social.*

PC: Durante muchos años me preocupó excesivamente la forma. Esa era una fuente de ansiedad para mí. Elegir la palabra correcta y formular la oración perfecta llegaron a convertirse en tareas que, efectivamente, me paralizaban. Por eso tardé tanto tiempo en publicar mi primer libro. Algunos han dicho que mi prosa es virtuosista, otros, que manierista, pero la palabra que buscan es obsesiva y maniática. Esas dos palabras son las que mejor describen mi idioma literario. Con el tiempo, ese *anal retentiveness* me está abandonando y puedo escribir con mayor agilidad. Creo que esa liberación se la debo al año y medio que

trabajé en la revista *Rumbo* y en el periódico *Diario Libre*. Había que escribir bien y entregar los escritos a tiempo. Aprendí que la mayoría de las veces la elegancia de la prosa le resta fuerza al cuento, le quita belleza o genialidad.

Actualmente me muevo hacia una prosa más orgánica, más torpe… En cuanto al sujeto que ha descubierto Duchesne, creo que es afín al que podríamos encontrar en las novelas de Rushdie, de Pynchon o de Murakami. Un sujeto que se ve involucrado en, o es partícipe de, situaciones que son desabridas sólo en la superficie, pero que constantemente saltan de órbita, como electrones, y revelan dimensiones sórdidas o fantásticas en personajes falsamente ordinarios.

Un hombre debe terminar con su novia, pues de manera impredecible se ha puesto a poner huevos. ¿Se trata de un lenguaje figurado? ¿Huevo en el sentido caribeño de «meter la pata» o huevo en el sentido literal? No importa, al final todos los huevos empollan y sus «hijos» escapan al mundo, destrozando su casa. O si no, un enamorado escribe a una columna del corazón. Su cursilería es fabulosa, pero su problema, su dilema y su fisonomía, atroces. ¿Cómo le dirá este enamorado valentino a su amada que debe espolvorearse talco insecticida en su pelaje porque sus pulgas lo están acabando? La disyuntiva es esa, pero el punchline es otro, y es obvio: ¿qué criaturas son éstas?

NR: *En el prólogo de tu libro más reciente*, Historias atroces *(2003), mencionas que en este volumen complementario de* Historias tremendas *«el leit motiv es la traslación, tanto en su acepción de «movimiento» como en el de «traducción», y que los relatos que lo integran se definen más bien «por una peregrinación o rutina al cabo de la cual sobreviene una revelación de carácter importante».*

PC: Me arrepiento mil veces y maldigo el día en que cometí esa novatada de tratar de explicar mis narraciones. ¿Y no funciona así

toda la narrativa habida y por haber? Los personajes progresan, superando etapas, haciéndose gradualmente más fuertes (o débiles), acercándose cada vez más una meta, que es al mismo tiempo una revelación y una explicación de sus trabajos. Clásico mito del héroe, no importa cuántas variaciones incluyamos. En «Fin de un amor imposible», Magali pasa de ser una huérfana desamparada a ser una bruja de cuidado, muy perspicaz, con un novio lobo o perro. Su madre ha muerto y le envía cartas desde el infierno; su padre ha sido secuestrado por extraterrestres. Un secreto terrible existe, pero el narrador lo que quiere contar es lo que pasó la noche en que Magali y su amante cuadrúpedo terminaron su relación.

Los vericuetos de la historia, no obstante, acaban por aclarar todo el panorama. El amante sólo cree ser un perro; es un adolescente feral, criado por perros. Magali reflexiona que una madre que abandona a su hijo en la selva no merece sino el infierno… La relación que los une es prohibida no por bestial, sino por incestuosa. Como gesto de despedida, el muchacho se levanta con trabajo sobre sus piernas y trata de articular el nombre de su hermana/esposa, pero sólo le sale un balbuceo que confirma su terrible identidad: Mogli, el niño salvaje del *Libro de la selva*.

NR: *En* Historias atroces *incursionas en la ciencia ficción, género prácticamente desconocido en la historia literaria puertorriqueña.*

PC: Soy un científico frustrado… Corrección: soy un científico loco mal encaminado. Las matemáticas se me opusieron, y no sabes cuánto las admiro. En fin, que para la ciencia es un manantial de inspiración. Desde muy pequeño quise entender los descubrimientos científicos más relevantes de la historia, curiosidad que nunca me ha abandonado. De tal modo, hoy manejo a fondo los detalles generales de la teoría de la relatividad, del *Standard Model* de la física cuántica, la teoría del Big Bang, la teoría

inflacionaria, la teoría del Big Crunch, la radiación cósmica de fondo… Sé cómo funciona una estrella y también por qué los científicos están desesperados ante esa misteriosa sustancia que compone el 74% del universo visible. Nadie sabe qué es, pero todos saben que está ahí. El funcionamiento del universo siempre ha sido para una fuente constante de asombro.

Mi padre alimentaba esa curiosidad porque él mismo se ataranta delante de esos misterios. Todavía hoy me llama a veces escandalizado por una nueva noticia acerca de las distancias que nos separan de las galaxias más lejanas…Y no son sólo los problemas de la física. ¿Tú sabías que las mitocondrias que todos tenemos en las células eran originalmente parásitos? Son animales distintos de nosotros, con los que hemos establecido una relación de simbiosis.

La bióloga Lynn Margulis, cuyo primer esposo fue Carl Sagan, ha propuesto que incluso las formas de vida más avanzadas surgen del acoplamiento de organismos diferentes. Las posibilidades literarias son infinitas: nuestro hígado, nuestro bazo, ¿fueron anteriormente, hace millones de años, animales independientes? Sé que exagero y malinterpreto la teoría, pero de eso se trata; se trata de una excusa. Es el caso de las teorías de la complejidad espontánea, que también me dejan boquiabierto, se me ocurren inmediatamente infinidad de posibles argumentos. Irónicamente, el asombro que me invade cuando considero algunos temas científicos es un asombro místico, es un temor numinoso.

Mis cuentos de ciencia ficción casi siempre llevan ese derrotero… En Puerto Rico la ciencia ficción fue un género inexistente hasta la publicación de *Historias atroces*. En los setenta se publicó en la isla una novela titulada *Los Garadiávolos*, pero había sido escrita por un filipino llamado Alfredo García Garamendi. Era una novela que combinaba el vodú con la intriga noir y el thriller de extraterrestres.

Una locura pulp, ¡y qué ilustraciones! Sé que México sí tiene un historial relativamente extenso de literatura de ciencia ficción,

aunque esas piezas están, más bien, organizadas en antologías y manuales temáticos. Los autores no son muy conocidos como cultivadores de ciencia ficción, no abundan esos libros en las librerías. Bioy Casares incursionó en el género más de cuatro veces («El calamar opta por su tinta», La trama celeste», *La invención de Morel*, «Los afanes» y otros que habré olvidado), y Borges dos («Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» y «El visitante»). Para nosotros los caribeños, la ciencia ficción es una mina riquísima e inexplorada. Al presente finalizo un volumen de cuentos de ciencia ficción titulado El quinto punto cardinal, con más de 25 narraciones, una de las cuales, «El hábito hace al monje», fue finalista del Premio Terra Ignota de Ciencia Ficción.

NR: Hay un cuento de Historias atroces, *el titulado «Relato del piloto que dijo adiós con la mano», en que pareces alejarte del escrúpulo desterritorializador de tus textos anteriores para entrar de lleno en el tema de la identidad puertorriqueña. Lo interesante de este gesto es que entras en esta materia a través de una reinterpretación del traspaso imperial de Puerto Rico como una colonización no sólo de la cultura, sino del cuerpo mismo del puertorriqueño.*

PC: Ese cuento tiene un origen muy extraño; lo soñé exactamente como se lee. Fue como si me hubiera sentado en una sala de cine y hubiera empezado la función. Vi cómo se desenvolvía la trama, cómo aparecían nuevos personajes, cómo la protagonista, Inés, traicionaba vilmente al sargento Jeffries. Tienes razón, este cuento es uno de los pocos que contextualiza la acción en la isla. Pero fíjate que lo que hago con una mano lo desbarato con los pies. Todo ocurre en algún bosque de San Lorenzo[7], a principios

7 El municipio de San Lorenzo está ubicado en el extremo este de la cordillera central.

de siglo, pero en lugar del típico cuento del costumbrismo jíbaro, el *locus amoenus* ha sido suplantado por un bohío de dos pisos, habitado por campesinos lúgubres y una adolescente misteriosa. El paisaje forestal no es hospitalario, pues, como pronto descubrirá Jeffries, meteorólogo del ejército estadounidense de ocupación, está inundado de extraños seres uniformados con escafandras de sobrevivencia, y no se sabe si su procedencia es interestelar o diabólica.

Lo que sí podemos constatar es que realizan inescrutables mediciones a los cientos de jóvenes campesinas que voluntariamente acuden todas las noches. ¿Para qué? Eso lo sabemos al final. ¿Se trata de una metáfora de la identidad? A lo mejor; después de todo, cuando el sargento Jeffries se despide, nunca sabemos si la actitud de Inés es la actitud inocente de un clon, de un simulacro sintético, o si se trata, real y efectivamente, de Inés. Por otro lado, tanto en ese cuento como en el que le sigue, «Tres episodios con caballos», trabajo mucho el tema de la raza, del género y las relaciones de poder. La «herencia» es una idea muy presente en ambos, el legado de un trauma irresoluto, el presente como una repetición fantasmal, *mise-en-abyme*, del pasado.

NR: *Tras la publicación de la novela gráfica* Ánima Sola, *con la cual te inicias en el género del cómic, ¿podemos esperar algo más en esa dirección?*

PC: Tengo escritos varios episodios más del *Ánima Sola*, pero también tengo listos un par de títulos muy distintos, menos fantásticos, más crudos y, al mismo tiempo, más tiernos, más manga. Mi contacto con los cómics sucedió muy al principio, en mi infancia, con los personajes de Marvel y DC. Esto no quiere decir que no haya sido, y sea, un fanático del kitsch mexicano: yo era fijo con *Kalimán* y *Fantomas*. Más adelante me cautivó el fino trabajo de Alberto Breccia y el libretista Héctor Oesterheld con

los títulos *Mort Cinder*, *El Doctor Morgue*, *El Eternauta* y *Sherlock Time*. Soy también un fanático de Moebius, de Milo Manara, del trabajo de Morvan y Buchet, de Schuiten, el arquitecto belga, de Robert Crumb. Mi trabajo como libretista de novela gráfica comparte el *ethos* de esta amalgama… Sin embargo, los proyectos que actualmente acaparan más mi tiempo tienen que ver con el cine.

No me cabe en la cabeza por qué el Caribe tiene un cine tan malo… ¡Y no me vengas a hablar del cine cubano! *Overrated*. El Caribe debería tener el mejor cine del mundo. Nuestro cine es malo porque entre nosotros hemos subestimado el papel del engranaje más importante de una producción cinematográfica: el escritor, el guionista. Gran parte del cine caribeño está escrito por comediantes de shows vespertinos, por carajos con el dinero suficiente, por saltapatrases bien conectados o por directores engreídos que creen que si saben dirigir también saben escribir. Es absurdo.

Michel Gondry tuvo la siguiente idea: ¿qué tal si un día recibiéramos en nuestro buzón una tarjeta que dijera «Usted ha sido borrado de la memoria de fulana»? Esta es, realmente, una idea fabulosa. Cualquiera se da cuenta. ¿Qué hizo Gondry, uno de los mejores directores hoy día? Llamó a Charlie Kaufman, le contó la idea y lo puso a trabajar. ¿Por qué? Porque Gondry es un gran director y un tipo inteligente que sabe que Kaufman es un gran escritor. Resultado: una de las mejores y más bellas películas de los últimos cinco años, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Esa conciencia fundamental de que una buena película comienza con una buena historia, con un buen guión, nos resulta completamente incomprensible. Pero eso también va a cambiar.

Índice onomástico

A

Acevedo, Rafael 100, 112
Agamben, Giorgio 104, 123
Agrait, Gustavo 112
Aguiar, Raúl 111
Alberti, Rafael 54
Albizu Campos, Pedro 76
Alden Mason, John 114
Álvarez, Julia 149
Andreu Iglesias, Carlos 76
Andújar, Rey 111
Apollinaire, Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, llamado Guillaume 162
Arias, Aurora 73, 111, 125, 149
Ariel, Sigfredo 101
Aristóteles 152
Arrufat, Antón 27, 157, 158, 159
Ashford, Baily 114, 115
Atwood, Margaret 172
Atxaga, Bernardo 154
Auden, Wystan Hugh 162

B

Báez, Josefina 83
Balaguer, Joaquín 70, 85, 89, 121-124
Balboa, Silvestre de 129
Barthes, Roland 167
Bataille, Georges 65, 67
Batista, León Félix 65, 67, 73, 101, 151-154
Baudelaire, Charles 103, 127
Belliard, Basilio 58, 73
Bello, Andrés 33
Benítez Rojo, Antonio 44
Benjamín, Walter 92
Benveniste, Émile 136
Bettelheim, Judith 35
Bioy Casares, Adolfo 182
Blackmore, Josiah 17, 18
Blanchot, Maurice 106
Boas, Frank 114
Borges, Jorge Luis 49, 104, 146, 156, 158, 182
Bosch, Juan 53
Breccia, Alberto 183
Buchanan, Milton A. 18
Buchet, Philippe 184

C

Cabiya, Pedro 109-112, 114-119, 125, 171, 174, 177-180, 182, 183
Cabrera, Fernando 23
Caleb, David 112
Campa, Román de la 119
Candido, Antonio 33
Cartagena Portalatín, Aída 150
Casal, Julián del 161
Celan, Paul 106

Nestor.pmd 185 22/05/2009, 10:56 a.m.

Certeau, Michel de 19
Céspedes, Diógenes 62, 63
Chahín, Plinio 57, 58, 101
Chamoiseau, Patrick 97, 172
Cioran, Emile Michel 162
Colón, Cristóbal 19-21
Colón, Hernando 20
Confiant, Raphaël 97
Coss, Peri 176
Crumb, Robert 184

D

Daniel, Claudio 153
Deleuze, Gilles 65
Deni, Diego 109
Di Pietro, Giovanni 60-62
Díaz Alfaro, Abelardo 172
Díaz Quiñones, Arcadio 38, 49, 96
Díaz Valcárcel, Emilio 172
Díaz, Claribel 103, 104
Díaz, Junot 149
Dicent, Juan 111
Diego, Eliseo 158
Duany, Jorge 113, 114
Duchesne, Juan 73, 110, 111, 178, 179
Durán, María 23
Dussel, Enrique 123

E

Echavarría, Aglae 62
Echeandía, Servando 100
Eco, Umberto 61
Eliot, T. S. 106
Escobar, Ángel 158
Espina, Eduardo 151, 153
Espinosa, Norge 101
Estévez, Abilio 158

F

Fowler, Víctor 159
Franco Ornes, Pericles 50, 53, 54
Fresán, Rodrigo 69, 73
Fromm, Georg 76
Fuguet, Alberto 73

G

Galván, Manuel de Jesús 71
Gálvez, Jorge 54
García Canclini, Néstor 70
García Garamendi, Alfredo 181
García Lorca, Federico 127
García Márquez, Gabriel 25
García Monge, Joaquín 51
García, Pablo 176
Gimbernat González, Esther 143
Glissant, Édouard 65, 97, 131
Goethe, Johann Wolfgang von 162
Gómez Beras, Carlos R. 99, 100
Gómez Rosa, Alexis 73, 101, 141, 151
Gondry, Michel 184
González, Jennifer 118
González, José Luis 31-33, 95-97
González, José Raúl 100
Guattari, Félix 65
Gutiérrez, Pedro Juan 69

H

Haraway, Donna 118
Harwood, Allan 37
Henríquez Ureña, Max 50, 79
Henríquez Ureña, Pedro 17, 18, 33, 49-55, 71, 87
Henríquez, Sonia 50
Hernández Franco, Tomás 146
Hernández Novás, Raúl 158
Hernández, Ángela 58, 73, 101, 109, 121, 143, 146, 147
Hernández, Isabel 149
Hernández, Rita Indiana 69, 70, 73, 111, 125
Hernández, Taty 23, 73
Hoffnung-Garskof, Jesse 83, 84, 86-90
Homar, Lorenzo 106
Hostos, Eugenio María de 33

Huerta, David 153
Huidobro, Vicente 142

I

Iglesias, César Andreu 75, 77
Imbert Brugal, Carmen 149
Irizarry, Guillermo B. 95-97

J

James, Henry 36
James, Norberto 73
James, William 36
Jiménez, Juan Ramón 139
Jiménez, Reynaldo 67
Jorge Blanco, Salvador 90

K

Kafka, Franz 27, 106
Kamau Brathwaite, E. 97
Kaplan, Caren 95, 96
Kardek, Allan 35-37
Kaufman, Charlie 184
Kavafis, Konstantinos 146
Kozer, José 151, 153
Kristeva, Julia 65, 66
Kundera, Milan 172

L

Lafontaine-Stokes, Larry 112
Laguerre, Enrique 172
Lezama Lima, José 125, 129, 158, 159
Liboy Erba, José 111
Lipovetsky, Gilles 141
Lizárraga, Félix 101, 156, 159
Lombardo Toledano, Vicente 54
López Bauzá, Juan 109, 176
López Nieves, Luis 109, 112
López, Magia 40
Loriga, Ray 69, 73
Luna, Noel 100, 105, 106

M

Maguire, Emily 35
Mahfouz, Naguib 175
Manara, Milo 184
Mañach, Jorge 33
Margulis, Lynn 181
Mariátegui, José Carlos 33
Marimón, Javier 101
Marinello, Juan 54
Maríñez, Sophie 73
Mármol, José 73, 101, 135, 137, 139, 140, 142
Marqués de Armas, Pedro 101
Marqués, René 172
Martí, José 33
Martínez, Orlando 122
Medrano, Marianela 149
Meléndez, Joserramón 100
Mena, Miguel D. 58
Minier, Sixto 25
Mir, Pedro 27, 97
Mistral, Gabriela 29, 148
Montaigne, Michel Eyquem de 167
Monte, Domingo del 129
Montero, Mayra 109, 110, 175
Morales-Dorta, José 37
Morán, Francisco 101
Morvan, Jean David 184
Muñoz Marín, Luis 87
Murakami, Haruki 172, 179

N

Neruda, Pablo 54, 127
Nieves Mieles, Edgardo 100

O

Oesterheld, Héctor 183
Ojeda, Filiberto 176
Mateo Ledesma, Olivorio 122
Oppen, George 107
Orígenes 161

Ortiz, Fernando 130, 168
Ortiz, Sofía 176

P

Pausides, Alex 99
Paz, Octavio 33, 158
Pedreira, Antonio S. 44
Pérez Galdós, Benito 36
Pérez Ramírez, Marcos 176
Pérez, Jorge Ángel 111
Perlonguer, Néstor 153
Pessoa, Fernando 36
Pietro, Giovanni di 59, 63
Pincus, Gregory 116
Piña Contreras, Guillermo 58
Piñera, Virgilio 103, 157-159
Pitol, Sergio 49
Ponte, Antonio José
Ponte, Antonio José 27, 29, 101, 125-129, 131, 132, 155, 156, 159, 162-164, 167, 168
Portela, Ena Lucía 111
Prieto, José Manuel 159
Pynchon, Thomas 179

Q

Quintero, Juan Carlos 112
Quiñones, Juan Carlos 111, 125
Quiroga, Horacio 117
Quiroga, José 116

R

Rakosi, Carl 106
Ramírez de Arellano, Annette 115, 116
Ramos Collado, Lilliana 100
Ramos Otero, Manuel 106
Ramos, Aarón Gamaliel 117
Ricoeur, Paul 19
Rimbaud, Arthur 36
Ríos, Soleida 101
Ripley, Geo 141
Rivera, Ángel Israel 117
Rivera, Ángela 148
Rivera, Martha 148, 149
Rock, John 116
Rodó, José Enrique 33
Rodríguez Escudero, Néstor 31, 37
Rodríguez Martinó, Graciela 176
Rodríguez, Alexei 40
Rodríguez, Carlos 65, 101
Rodríguez, Claudio 151
Rodríguez, Reina María 101, 109, 157-159, 167
Rueda, Manuel 121, 141
Ruiz, Bladimir 72
Rulfo, Juan 146
Rushdie, Salman 179

S

Sábato, Ernesto 49
Sagan, Carl 181
Saki (escritor inglés) 62
Salinas, Pedro 136
Sánchez Mejías, Rolando 156, 159
Sánchez, Carmen 148, 149
Sánchez, Luis Rafael 105
Santos, Eduardo 54
Santos, Irene 149
Santos-Febres, Mayra 100, 109, 174
Sarmiento, Domingo Faustino 33
Schuiten, François 184
Seipp, Conrad 116
Sención, Viriato 121
Soto Vélez, Clemente 100
Soto, Pedro Juan 172
Sotomayor, Áurea María 100

T

Tapia y Rivera, Alejandro 36
Tarkovsky, Andréi 106
Toledo, María de 19
Torres, Alfredo 73
Torres-Saillant, Silvio 73, 79-81, 89, 91-93

Trujillo, Rafael Leonidas 50-53, 85, 147

U

Ureña, Salomé 149

V

Valdez, Pedro Antonio 59, 60, 61, 99, 100
Valente, José Ángel 105
Valerio Holguín, Fernando 58, 73
Vargas Llosa, Mario 85, 121
Vasconcelos, José 33
Vega, Bernardo 75
Vélez, Ángel Rosa 100
Vicioso, Chiqui 58, 148
Vitier, Cintio 161

W

Walcott, Derek 97
White, Hayden 19
Woolf, Virginia 162, 163

Y

Yourcenar, Marguerite 146
Yupanqui, Atahualpa 138

Z

Zukofsky, Louis 106

Colección del
Banco Central de la República Dominicana

Serie Arte y Literatura

- *Arte taíno* (1ra. ed. 1983, 1ra. reimpresión abril 1985, 2da. reimpresión marzo 1999, 3ra. reimpresión 2003). Onorio Montás, Pedro José Borrell y Frank Moya Pons
- *Los tesoros artísticos del Banco Central* : (Catálogo)
  Banco Central de la República Dominicana. Departamento Cultural
- *La aventura interior* (1ra. ed. 1997, 2da. ed. 2008). José Alcántara Almánzar
- *Las metamorfosis de Makandal* (1ra. ed., 1998, 2da. ed. 1999). Manuel Rueda
- *Cuaderno de la infancia* (1ra. ed. 1998, 2da. ed. 2007). Máximo Avilés Blonda
- *Imágenes del dominicano.* Manuel Rueda
- *En la luz de la noche.* Juan Manuel Prida Busto
- *Arquímedes y el Jefe y otros cuentos de la Era* (1ra. ed. 1999, 1ra. reimpresión 2008). Armando Almánzar R.
- *Xavier Amiama, pintor de la noche de Haití.* Octavio Amiama Castro
- *La noche de Jonsok.* Diógenes Valdez
- *Luz encarcelada.* Luis Manuel Piantini Munnigh
- *Testimonios de un director de orquesta* (1ra. ed., 2000, 2da. ed. 2007).
  Julio de Windt
- *Narraciones de vuelta al mundo.* Jacinto Gimbernard
- *Por los lugares del recuerdo.* Dulce Macarrulla

Nestor.pmd 191 22/05/2009, 10:56 a.m.

- *En torno a la música : guía para la apreciación musical.* Aída Bonnelly de Díaz
- *Ensayos sobre música*. Rafael Villanueva
- *El amor todos los días.* Ida Hernández Caamaño
- *Huellas del errante*. Fidel Munnigh
- *Diccionario de refranes*. Margarita Vallejo de Paredes y Alexandra Paredes de Fernández
- *Crónicas elementales*. R. A. Font Bernard
- *La hiedra interior*. Luis Toirac
- *Cálamo currente : ensayos sobre cultura, literatura y arte*. León David
- *Sombreros para un viajero : antología de ensayos sobre cultura y literatura*. Miguel Reyes Sánchez
- *La palabra en su asiento : análisis poético.* José Enrique García
- *Pedro Henríquez Ureña : antología mínima.* Prólogo, selección y apéndices de José Alcántara Almánzar
- *Otras miradas : obras de arte del Banco Central de la República Dominicana*. Marianne de Tolentino
- *Fredy Miller : realidad y leyenda. Cuentos, poemas y otros escritos* Jeannette Miller (Editora)
- *Mi primer museo*. Marianne de Tolentino
- *Seis asedios a la literatura latinoamericana*. Apolinar Núñez
- *María Ugarte : textos literarios.* Jeannette Miller (Editora)
- *Quince estudios de novelística dominicana*. Giovanni Di Pietro
- *Manuel y la lluvia*. Silvia Zimmermann del Castillo
- *Concerto grosso*. Armando Almánzar R.
- *Sinfonía de ideas en 4 movimientos*. Catana Pérez de Cuello

- *Líneas alternas*. Vladimir Velázquez Matos
- *Cartas a Silveria*. Emilio Rodríguez Demorizi
- *El criterio ejercido*. Luis Beiro Álvarez
- *Tureiro, areyto de la tierra y el cielo, mitología taína*. Cristian Martínez
- *Aproximaciones a la literatura dominicana, 1930-1980*. Rei Berroa (Editor)
- *Banco Central : sesenta años de historia, arquitectura y arte = Central Bank : sixty years of histoy, architecture and art*. Gustavo L. Moré (Editor)
- *El sabor de las hormigas (cuentos)*. Arturo Rodríguez Fernández
- *Aproximaciones a la literatura dominicana, 1981-2008*. Rei Berroa (Editor)
- *Catálogo de la colección del Banco Central*. José Alcántara Almánzar, Luis José Bourget
- *La cultura en el Banco Central*. Héctor Valdez Albizu
- *La tumba vacía*. Arnaldo Espaillat Cabral
- *De primera intención*. Soledad Álvarez

Serie Bibliografía Económica

- *Bibliografía económica dominicana 1947-1987*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1978-1982*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1983-1986*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1988-1996*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1997-1998*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Bibliografía económica dominicana 1999-2000*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 2001-2002*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1947-2004* (CD-ROM). Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 1947-2004*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Bibliografía económica dominicana 2005-2006*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

Serie Ciencias Sociales

- *La independencia nacional : su proceso*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Presencia de la cultura precolombina en el arte caribeño contemporáneo* (1ra. ed. 1998, 1ra. reimpresión 2009). Mildred Canahuate (Editora)
- *Una interpretación de la política monetaria y bancaria dominicana 1984-1999*. José Luis Alemán
- *Apuntes de economía y política*. Luis Manuel Piantini Munnigh
- *Cultura y patología*. Mariano Lebrón Saviñón
- *Culturas aborígenes del Caribe*. Federación Internacional de Sociedades Científicas (Editores)
- *Antropología portátil*. Marcio Veloz Maggiolo
- *Los trabajadores del capitalismo exportador : mercado de trabajo, economía exportadora y sustitución de importaciones en la República Dominicana, 1950-1980*. Wilfredo Lozano
- *La misericordia y sus contornos 1844-1916*. Francisco Veloz Molina
- *Rebeldes y marginados : ensayos históricos*. Carlos Esteban Deive
- *12 ensayos de futuro sobre economía y sociedad*. Arlette Pichardo Muñiz

- *Cultura indígena y educación natural.* Lilliam García de Brens
- *Agenda de fin de siglo : crónicas y ensayos.* José del Castillo
- *Ensayos sobre macroeconomía en la República Dominicana y países en vía de desarrollo.* Peter A. Prazmowski, José R. Sánchez-Fung, Amelia U. Santos Paulino (Editores)
- *Essays on Macroeconomics in the Dominican Republic and Developing Countries.* Peter A. Prazmowski, José R. Sánchez-Fung, Amelia U. Santos Paulino (Editores)
- *Un camino hacia el desarrollo I.* Héctor Valdez Albizu
- *Un camino hacia el desarrollo II.* Héctor Valdez Albizu
- *Constanza, Maimón y Estero Hondo : testimonios e investigación sobre los acontecimientos* (3ra. ed.). Anselmo Brache Batista
- *Los dominicanos vistos por extranjeros.* Carlos Estaban Deive

Serie Cuentos Virgilio Díaz Grullón

- *Vendimia Primera : Concurso de Cuentos Virgilio Díaz Grullón 2001* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Vendimia Segunda : Concurso de Cuentos Virgilio Díaz Grullón 2002* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

Serie Educativa BCRD

- *¿Qué es un Banco Central?* Henry Almonte Diloné
- *¿Qué es el dinero?* Henry Almonte Diloné
- *¿Qué es la inflación?* Henry Almonte Diloné

Serie Folletos

- *Historia de la moneda : origen y evolución.* Juan Manuel Prida Busto

Serie Nueva Literatura Económica

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 1996*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 1998*. Banco Central de la República Dominicana. Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 1999*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2000*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2001*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2002*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2003*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2004*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2005*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2006*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Nueva literatura económica dominicana : premios del Concurso Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2007*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

Serie Numismática y Filatélica

- *Catálogo del Museo Numismático* (1ra. ed. 1997, 2da. ed. 2003). Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Emisiones postales dominicanas 1865-1965.* Danilo A. Mueses
- *El correo en Santo Domingo : historia documentada* (Reimpresión). Oscar E. Ravelo A.
- *La moneda provincial de la Isla Española* (Reimpresión). Fray Cipriano de Utrera
- *Introducción a la numismática.* Avelino Álvarez Rey
- *Catálogo de la Sala Filatélica.* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Billetes dominicanos 1947-2002.* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Catálogo del Museo Numismático.* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Conozcamos nuestro dinero.* Sinthia Machado de Sosa

Serie Obras Premiadas

- *Obras premiadas. Primer Concurso de Arte y Literatura Bancentral 1995* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Obras premiadas. Segundo Concurso de Arte y Literatura Bancentral 1996* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Obras premiadas. Tercer Concurso de Arte y Literatura Bancentral 1997* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Obras premiadas. Cuarto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 1998* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural
- *Obras premiadas. Quinto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 1999* Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Sexto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2000*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Séptimo Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2001*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Octavo Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2002*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Noveno Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2005*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Décimo Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2006*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

- *Obras premiadas. Undécimo Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2007*
  Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural

Esta primera impresión de quinientos (500) ejemplares de *Crítica para tiempos de poco fervor*, de Néstor E. Rodríguez, se terminó de imprimir en la Subdirección de Impresos y Publicaciones del Departamento Administrativo del Banco Central de la República Dominicana, en el mes de junio de 2009.